THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEU

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

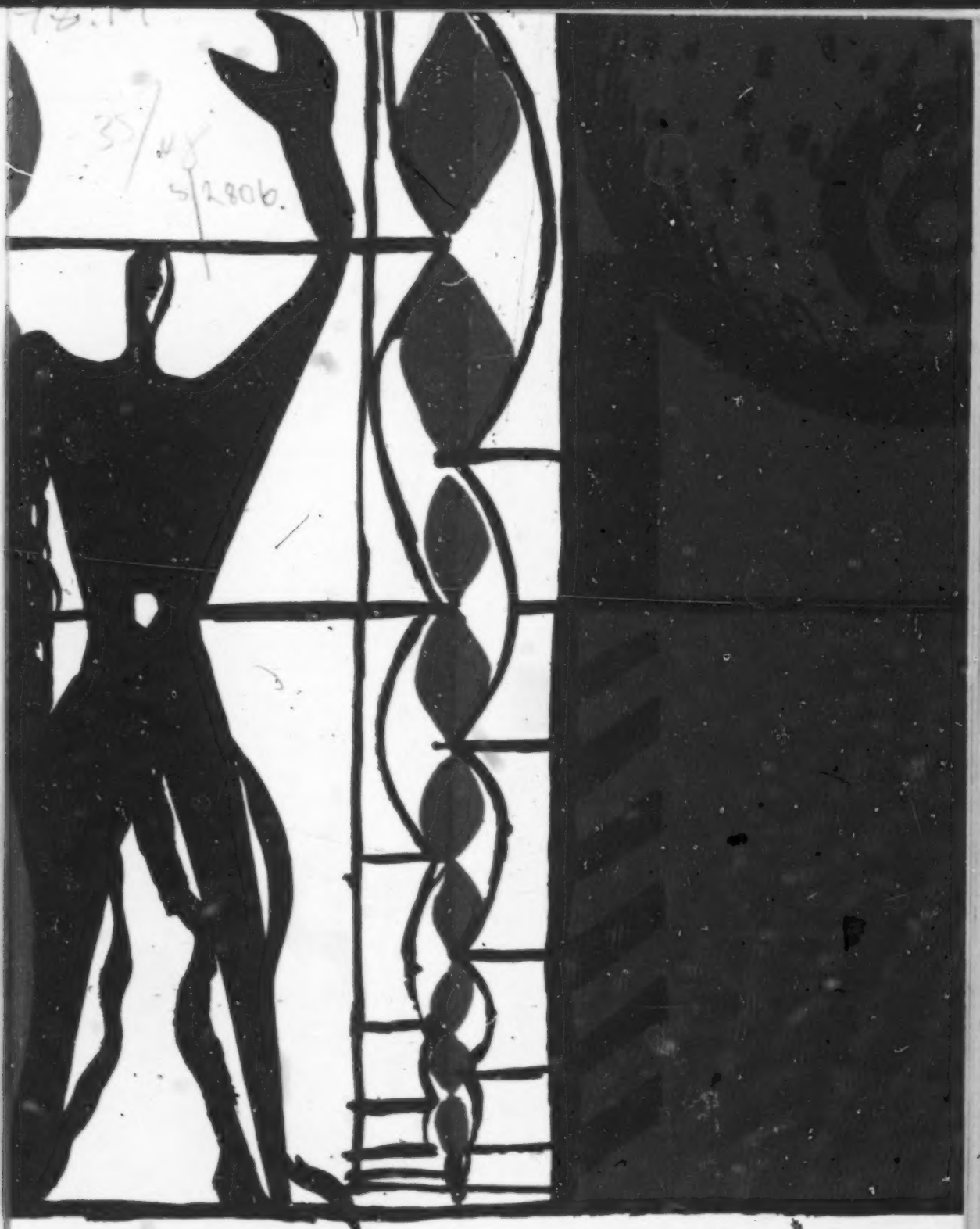
Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.



Le Corbusier

Haus der Kunst München

Le Corbusier

Architektur
Malerei
Plastik
Wandteppiche

5. Oktober bis 24. November 1957

5. Oktober bis 24. November 1957
Täglich von 9 bis 17 Uhr
auch an Sonn- und Feiertagen

Folgenden **Leihgebern** — Sammlern und Museen — sind wir zu Dank verpflichtet:

Pierre Baudouin, Paris; Le Corbusier, Paris; A. Jeanneret, Vevey; Galerie Denise René, Paris; Galerie Pierre Matisse, New York; Musée de St. Etienne; Schweizerische Eidgenossenschaft.

Das Zustandekommen der Ausstellung verdanken wir der großzügigen Unterstützung durch die Herren Dr. Hans Girsberger, Architekt Willy Boesiger und G. Katzenstein, Zürich, sowie folgenden Firmen: Gebrüder Bechtler, Luwa und Metallbau AG, Zürich; Herren Küderli, Eisen und Metalle, Zürich; Eternit AG, Niederurnen; Firma Hatt-Haller, Bauunternehmung, Zürich, nicht zuletzt aber Le Corbusier, mit dessen freundlicher Genehmigung die Ausstellung realisiert werden konnte.

Die im Katalog verwendeten Photos stammen von den folgenden Photographen:

Robert Winkler, Stuttgart (Abbildungen Ronchamp)
Ernst Scheidegger, Zürich, und Pierre Jeanneret, Chandigarh (Abbildungen Chandigarh)
Balkrishna V. Doshi, Ahmedabad, und Lucien Hervé, Neuilly-Paris (Abbildungen Ahmedabad und Unités Marseille und Nantes)
Die übrigen Photos stammen aus den Archiven von Lucien Hervé, Neuilly-Paris; zum großen Teil sind sie dem Gesamtwerk Le Corbusier, Verlag Girsberger, Zürich, entnommen.
Die Photos der Reproduktionen von Gemälden und Wandteppichen stammen von Walter Dräyer, Zürich.

Klischees: R. Pesavento Söhne, Zürich,
Druck: Franzis-Druck, München

L. 3359
7. XI. 1957

Vorwort

Architektur ist heute nicht so sehr zu Stein gewordene Musik als verewigte Intuition. Dies aus dem Umstand heraus, daß Instrument, Spieler und Zuhörer nicht mehr in der gleichen Atmosphäre leben wie einst. Der Spieler muß sein neuartiges Instrument erst in Spielweise und Klangfarbe kennenlernen, er kann sich weder der Routine noch des Experiments — für beides ist keine Zeit — bedienen, und nur das intuitive Ergreifen kann ihm helfen. Der Hörer, gleich überrascht von dem ungewohnten Ton und den fremden Harmonien, muß suchen, sich in beiden zurecht zu finden. Er kann es nur im Vertrauen auf die intuitive Leistung des Spielers, der zugleich Schöpfer dieser Harmonie ist.

Es ist kein Wunder, daß Le Corbusier, der ursprünglich ablehnte, die Konstruktion als Grundlage der Architektur zu sehen («L'architecture est une chose d'émotion plastique... en-dehors des questions de construction, au-delà»), im Städtebau ihre Bedeutung von der Funktion der Organe der Stadt her voll anerkennen muß. Das Leben der Großstadt ist psychologisch von beängstigenden, noch kaum durchforschten Gesetzlichkeiten gelenkt, physiologisch vom Ablauf des Alltags und dieser von den technischen Gegebenheiten, die ihn zeitlich und räumlich bedingen. Die späteren Bauten Le Corbusiers zeigen, daß er auch in Architektur die Ausdruckskraft der Konstruktion und der sie bedingenden Baustoffe vollgültig verwendet. Kühner als der ältere August Perret, der als erster in nicht minder vollendeter Weise den — damals vor 50 Jahren — neuen Stoff beherrschte, kühner, da jenem Älteren dessen statisch gelöste Formensprache noch nicht zur Verfügung stand, mit der der Jüngere frei schalten konnte.

«Urbanisme», das 1925 veröffentlichte Werk Le Corbusiers, gab entscheidenden Anstoß im Städtebau, entscheidend auch dann, wenn man sich der ideellen Vorarbeiten englischer und deutscher Städtebauer erinnert. So entscheidend und lebensnotwendig sogar, daß wir heute das von ihm Geforderte schon als selbstverständlich empfinden, wenngleich es damals eine unerfüllbare Forderung schien.

Die ersten Werke abstrakter oder ihr nahestehender Malerei wurden vor 50 Jahren ausgestellt, vor einem halben Jahrhundert, das erfüllt war

von zwei Weltkriegen, von vormittelalterlich anmutender politischer Zerklüftung der Erde und von der Isolierung des Einzelnen in einer ihm nicht mehr verständlichen Welt. Eine Welt, in der der Künstler kaum mehr einen Weg weisen kann; so bleibt ihm nur, sie zu deuten. Das Werk des Malers Le Corbusier tut es. Daß die Deutung uns voller Probleme entläßt, liegt an dem Zustand dieser unserer Welt selbst.

Der Name Le Corbusier ist für viele ein Schlagwort, unverstanden wie die meisten gebraucht. Danken wir den Veranstaltern, daß sie es ermöglichen, den Sinn hinter dem Unverstandenen zu finden!

Professor Dr. August Rucker
Bayerischer Staatsminister
für Unterricht und Kultus

Le Corbusieur und die architektonischen Ausdrucksmittel dieser Zeit

Von S. Giedion

Er leitet seine Familie von eingewanderten Albigensern ab. Dies liegt weit zurück: im 14. Jahrhundert. In den Jahrhunderten, die dazwischenliegen, hat wohl das jurassische Element und die Ambiance von La Chaux-de-Fonds Einfluß auf seine Formation gehabt: verschlossen, hart, unnahbar, alles Persönliche abwehrend, mißtrauisch wie ein Bergbauer. Niemand weiß, wer er eigentlich ist. Wahrscheinlich sind das alles nur Schutzhüllen, um das, worum es bei ihm geht: um seine innerste Quelle vor unklugen Eingriffen zu bewahren. Denn die innerste Schicht der Kreativen verlangt Dunkel wie jeder Samen. Und diese Schicht ist empfindlicher als eine photographische Platte, die vorzeitig dem Licht ausgesetzt ist.

Mit den Albigensern hat er jedenfalls eines gemeinsam: die Fanatik des Glaubens und die Verteidigung seines Glaubens! — Sein Glauben und seine Sendung sind eins. Sie sind eins, wie bei allen wirklich Berufenen.

Da gibt es keine kleinbürgerlichen Kombinationen, in denen die Zweitrangigen so brillierten. Nicht etwa, daß Corbu, wie er, wenigstens in den USA, heute allgemein genannt wird (sie sagen hier «Corbau») es nicht versuchte, auch politisch klug zu sein. Er kann es einfach nicht und verbrennt sich jedesmal die Hände.

Alle Berufenen auf dem Gebiet der Kunst waren im 19. Jahrhundert bekanntlich von der öffentlichen Meinung verfemt. Die Generation Le Corbusiers, zu der auch Walter Gropius und Mies van der Rohe gehören, war vom öffentlichen Baumarkt ausgeschlossen; spärlich fiel hier und da ein Brocken für sie ab.

Nur Fanatik und Besessenheit verleihen die Fähigkeit, im Meer der Mittelmäßigkeit nicht unterzugehen.

Die Spuren dieses Kampfes sind in den Zügen Le Corbusiers ebenso ablesbar wie in denen von Gropius oder F. L. Wright, der auch weiß, wie es ist, wenn man durch dreißig Jahre im eigenen Land ein Verbannter und Verfolgter war.

Die heutige Architektursprache ist aus der Zeit geboren. Kein einzelner hat sie geformt und gefunden. Aber keiner hat mehr dazu beigetragen, sie modulationsfähig zu machen, wie Le Corbusier.

Soweit ich sehe, ist der eigentliche Grund dafür, daß er als einziger in unserer Zeit eine Totalbegabung ist: Architekt, Maler, Bildhauer und Städtebauer mit der Vision eines Dichters. Maler waren in früheren Zeiten gelegentlich voraussehende Architekturformer. Raphaels Name als Architekt, Michelangelo als Kuppelbauer, Bramante, der Architekt als interessanter Maler — sie alle waren Totalbegabungen. In Le Corbusier ist diese Totalbegabung erneuert. Gerade das wurde ihm als Dilettantismus angekreidet. Daß er, ehe er ans eigentliche Bauen kam — einige Frühwerke in La Chaux-de-Fonds zählen nicht hoch —, als Maler begann und mit Ozenfant den «Purisme» gründete, wurde ihm von den Beckmesserspezialisten gefährlich angekreidet. Um seine ernsten Absichten als Architekt zu zeigen, stellte er von 1923 bis 1937 nie aus. Damals hatte ich die Ehre, Mitglied der Ausstellungskommission des Zürcher Kunsthauses zu sein. Nur mit Mühe konnte ich Corbusier dazu bewegen, die erste große Ausstellung seiner Bilder zu erlauben. Nicht etwa, daß er Furcht hatte, seine Bilder vertrügen das Licht der Öffentlichkeit nicht; ihm lagen die gefährlichen Vorwürfe noch in den Ohren, daß ein ernsthafter Architekt ein Spezialist sein müsse, der sich Extravaganzen wie Malerei höchstens für unbeobachtete Mußestunden reservieren soll.

Vor nahezu drei Jahrzehnten hat Corbusier in fünf Punkten den Zusammenhang zwischen heutiger Architektur und heutiger Konstruktion festgelegt.

Konstruktion heißt in diesem Fall — wir sind in Frankreich — natürlich Eisenbeton. Corbusier hat ein technisches Verfahren in ein künstlerisches Ausdrucksmittel verwandelt. Diese fünf Punkte lesen sich wie eine banale Aufzählung; aber sie enthalten in dürren Worten, was Corbusier in den nächsten Jahrzehnten in immer höherer plastischer Form verwirklichte.

Diese fünf Punkte lauten:

1. Die freistehende Stütze (Pilotis), der es erlaubt ist, frei durch den Raum zu gehen: auch durch den Wohnraum, auch von der Erde, ohne umgebendes Mauerwerk, bis zum ersten Geschoß aufzusteigen. Sie kann das Haus von der Erde heben, wie dies nie schöner geschah als in der Villa Savoy, 1929, in Passy bei Paris.

   Vom Einfamilienhaus geht der Weg zu den großen Bauten. Das Schweizer Studentenhaus in Paris, 1935, zeigt die erste Anwendung der Pfeiler in bescheidenem Maßstab. Die erste monumentale Lösung dieser Art kam im Unterrichtsministerium in Rio de Janeiro, 1937,

zustande. Es zeigte sich im tropischen Klima, daß die Anwendung der Pilotis nicht nur ästhetischen Sinn hat. Bis zu zwölf Meter hoch gehen sie; durch die entstehende Temperaturdifferenz bildet sich ein konstanter Luftzug.

Am gewaltigsten erscheint die Pilotisausbildung in Corbusiers Unité d'Habitation in Marseille, 1947—1952.

2. Unabhängigkeit von Skelett und Wand. Ein neues Feld für die Entfaltung der räumlichen Imagination entsteht, sobald die tragende Außenwand in eine nichttragende Außenhaut verwandelt wird. Eine neue Freiheit entsteht für die Durchmodellierung von Innen und Außen, von Dach- und Erdgeschoß und für die Entwicklung des Grundrisses:
3. Der freie Grundriß (Le plan libre). F. L. Wright hat das frei sich ausbreitende Haus um 1900 geschaffen. Er hat während seiner Chicagoer Periode das Haus in ein nach allen Seiten ausgreifendes Gebilde verwandelt. Anstelle des «house as a box», anstelle des Kubus, den freien Grundriß, windmühlförmig sich entfaltend. Le Corbusier, wohltrainiert in der Raum-Zeit-Konzeption des Kubismus, höhlt das Haus auch von oben und von unten aus. — Der freie Grundriß in jedem Stockwerk ist eine weitere Auswertung des Eisenbetongerüsts. Wieder sei dafür auf die Villa Savoy verwiesen.
4. Die freie Fassade. Immer wird die Fassade das «Gesicht» eines Baus bleiben. Nur will das Wort nicht mehr in das heutige Vokabular. Indische Gottheiten sind oft dargestellt mit Gesichtern nach allen Seiten. Ähnliches ist von heutigen Bauten auszusagen. Auch sie tragen verschiedene Gesichter. Man muß um sie herumgehen. Im weitesten Sinne ist die «freie Fassade» in späten Bauten wie der Kirche von Ronchamp (1955) oder der Unité d'Habitation in Nantes (1955) (Kinderkrippe auf dem Dach) zu spüren. Wir stehen heute mitten in Transfigurationen der Außenwand, wie dies auch an den neuentstehenden Wolkenkratzern in den USA zu beobachten ist.
5. Der Dachgarten. Von der Villa La Roche, 1924, in Auteuil, bis zur tollen Modellierung der Dacharea des Gouverneurpalastes in Chandigarh (1956/57) handelt es sich um eine stets fortschreitende Entwicklung, wobei das «Jeu des Volumes sous la lumière» auf dem Dach der Unité d'Habitation in Marseille einen Höhepunkt darstellt. Dieses «freie Dach» deutet auf eine weitere Entwicklung: Wir stehen an einem Punkt, an dem Bau und Plastik immer mehr einander nahekommen.

Le Corbusier als Stadtplaner. Es ist unmöglich, in zwei Worten darüber zu berichten. Die Grundanschauung von Corbusiers städtebaulicher Vision ist mit der Großstadt verbunden. Genauer: mit seiner

geliebten Wahlheimat: Paris. In dem Plan Voisin 1922, den er als Diorama in seinem Pavillon de l'E. N. aufbaute, bis zu den Turmeinheiten von Meaux (1957 im Bau) geht eine verbindende Linie. Diese Seite seines Stadtbaus ist vielleicht allzusehr mit dem «Megalopolis»-Gedanken des vergangenen Jahrhunderts verknüpft.

Es gilt hier zu fragen: Wohin geht die Entwicklung? Vielen wird es immer klarer, daß wir zurück zum menschlichen Maßstab wollen, zur Stadt als einem Ausdruck des Ich- und Du-Verhältnisses unter ihren Bewohnern.

Guernica ist das erste Historienbild seit Paolo Uccello. Das Civic Center des Vogesenstädtchens Saint-Dié (1945) ist seit den differenzierten griechischen Agoras das erste Gemeinschaftszentrum, das Intimität mit kollektiven Bedürfnissen dreidimensional auszudrücken vermochte. Es wurde nie gebaut. Aber es wirkte weiter, wie die Pläne der Zentralbauten, die Lionardo auf einem Blatt des Codex Atlanticus aufzeichnete.

Le Corbusier und Europa

Faßt man die mit wahrhafter Imagination Begnadeten, auf welchem Gebiet immer, unter einem Begriff zusammen, so besteht ihre Funktion in ungefähr folgendem:

Sie haben als die sensibelsten Empfänger der Zeitsubstanz die Werkzeuge zu formen, die die Epoche verlangt und benötigt, um mit der in Bildung begriffenen Realität fertig zu werden.

Handelt es sich um die Wissenschaft, sagen wir um die Ergründung der Atomstruktur, so stehen die sensibelsten «Empfänger» der Zeitsubstanz auf diesem Gebiet sehr oft unter staatlichem Druck, ihre Resultate treibhausähnlich zu beschleunigen.

Handelt es sich aber darum, den Ausdruck für das zu finden, was in der Gefühlssphäre dieser Zeit vor sich geht, handelt es sich also um Kunst, so wirkt der staatliche Druck in entgegengesetzter Richtung. Es war die Tradition des 19. Jahrhunderts, die schöpferischen Kräfte weitgehend auszuschalten und die Realität und ihre Formung geschickten Routiniers zu überlassen. All dies wurde in «Architektur und Gemeinschaft» ausgeführt. Hier ist kein Platz für eine Wiederholung.

Was hinzuzufügen wäre, ist: Le Corbusier und diese Zeit. Es muß vorangesetzt werden, daß die Situation in diesem Jahrhundert besser ist. Trotzdem Constantin Brancusi starb, ohne je in fünfzig Jahren einen öffentlichen Auftrag in seiner Wahlheimat zu erhalten. Antoine Pevsner und Hans Arp mußten warten, bis sie nahezu siebzig waren, ehe sie öffentliche Aufträge erreichten, und dann war es Südamerika und nicht etwa eines der europäischen Zentren, das sie rief.

Nicht anders verhält es sich mit Le Corbusier. Die wunderbarste Aufgabe, die ihm zugefallen ist, liegt bekanntlich in Indien. Von den großzügigen Bauten des Kapitols von Chandigarh hat jedes seinen eigenen Zukunftskeim in sich: Die neue Monumentalität des Hohen Gerichtshofes, die von abwechslungsreichen Kräften bewegte Fassade des Sekretariats, die zeigt, was für Leben im Eisenbeton wohnt, sobald ein Künstler die Formung in die Hand nimmt; das Haus des Gouverneurs mit seinen kühnen Wohngrundrissen und konkavem Dachaufbau und das Parlament mit seinem Sitzungssaal, dessen hohe «Zuckerhutform» die Hitze fernhält.
Aber wie steht es mit dem Verhältnis von Le Corbusier und Europa?
In seiner Wahlheimat Frankreich hat er dank der Initiative des Ministers Claudius Petit die Unité d'Habitation in Marseille ausführen können. Es war der erste öffentliche Bau nach 30jährigem Aufenthalt in Paris. Paris selbst ist ihm bis heute noch verschlossen.
Wie steht es mit Deutschland?
Die Weissenhofsiedlung bei Stuttgart, 1927, deren Organisation der deutsche Werkbund Mies van der Rohe anvertraut hatte, ist nicht aus der Geschichte der heutigen Architektur zu streichen. Mit wirklicher Generosität wurden die Besten der Avant-Garde zu Realisierungen eingeladen. Darunter Le Corbusier. Seine beiden Häuser (Wohnhaus und Doppelwohnhaus) stehen an prominentester Stelle. Nach all dem Übel, das diese Häuser als «entartete Architektur» zu erleiden hatten, und in Anbetracht der positiven Keime, die sie enthalten, sollten sie unter Denkmalschutz gestellt werden, wie dies etwa mit den Fagus-Werken von 1911 von Walter Gropius geschah.
Und nun entsteht der große Wohnblock in Berlin. Er wird, soweit das Modell darüber Auskunft gibt, neben Marseille die beste Unité d'Habitation Le Corbusiers werden. Die Dachform ist womöglich noch differenzierter behandelt, ebenso wie die Stützwände des Erdgeschosses.
Ein anderes Kapitel ist die Schweiz. Jetzt überlegt man sich, ob schlußendlich für den größten Architekten, den das Land bis jetzt hervorbrachte, sich vielleicht ein bescheidenes öffentliches Aufträglein finden ließe. Am typischsten ist vielleicht das Verhältnis des Ursprungslandes zu Le Corbusier.

Und wie steht es mit Le Corbusiers Malerei?

Le Corbusier als Architekt scheint in seinen Entwürfen keine Geburtsschwierigkeiten zu haben. Mit der Malerei ringt er. Ein Leben lang. Sie ist schwer zugänglich, und in den letzten Jahren kommt er zu einer Weisheit der ökonomischen Mittel und zu einer großen inneren Vereinfachung. Er hat sich nun durchgesetzt, auch auf diesem Gebiet. Vor wenigen Wochen sah ich in New York bei dem exklusivsten der dortigen

Kunsthändler, Pierre Mâtisse, eine Serie seiner «Stiere» ausgestellt («Les taureaux»), von denen einige vor einiger Zeit auch in der Berner Kunsthalle zu sehen waren. Und als ich vor ein paar Wochen Corbusier in Paris wiedersah, da hatte er noch nicht vergessen, daß die Sammlungskommission von seiner ersten großen Ausstellung, 1937, im Zürcher Kunsthaus, die ich seinerzeit als Mitglied der Ausstellungskommission anregte, nicht etwa ein Bild kaufte, sondern es vorzog, den vorgesehenen Betrag in drei Aquarellen anzulegen, «die man», wie Le Corbusier sagte, «in Schubladen verstauen konnte». Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Eidgenossenschaft einen Teppich auf der Berner Ausstellung, 1954, kaufte.

Daß Le Corbusier das erste Genie von Weltgeltung ist, das die Annalen der Schweizer Architekturgeschichte zu verzeichnen haben, dürfte heute doch kaum mehr bezweifelt werden. Denn Francesco Borromini vom südlichen Luganersee, mit seinen kühnen römischen Kirchenbauten, kann kaum als Eidgenosse bezeichnet werden. Der Fall «Corbusier und die Schweiz» ist nur ein Sonderfall des Verhältnisses zwischen heutigem Staat und Genie, wie er seit Beginn des 19. Jahrhunderts besteht, in der die großen Talente in Architektur, Malerei und Plastik vom Staat, wenn nicht geächtet, so doch nicht erkannt und unter dem Einfluß kleinlicher Interessen — wie im Falle Le Corbusiers — ignoriert wurden.

Es braucht für einen gesunden Baubetrieb gewissenhafte Kenner des Fachs, solide Beherrscher der Materie mit allen unerläßlich wichtigen Detailerfahrungen, ohne die der kühnste Gedanke Fragment bleibt. Aber man muß sich hüten, wie dies in zunehmendem Fall bei uns vorkommt, daß den jungen Talenten die Schwingen gestutzt werden, ehe sie sich entfalten können. Mit andern Worten: Die Atmosphäre eines Landes muß so sein, daß das Genie nicht automatisch ausgeschaltet wird. Le Corbusier hat sich nach schweren Kämpfen durchgerungen. Es ist nicht er, der durch seine Ausschaltung den Schaden erlitten hat, sondern die architektonische Kühnheit dieses Landes.

Schlußwort

Ich erhielt in Harvard von den Veranstaltern der Corbusier-Schau den Auftrag, das Vorwort für die Ausstellung zu schreiben. Ich sah sie erst, als sie längst eröffnet war, d. h. ich bin persönlich völlig unbeteiligt daran. Dies mag mir das Recht geben, einige Worte über die Ausstellung selbst zu sagen. Architektur-Ausstellungen sind für den Laien, und manchmal nicht nur für diesen, gewöhnlich sehr mühsam zu betrachten. In Massen wirken die Bromsilber-Vergrößerungen und selbst Farbphotos in großem Maßstab, wie man kürzlich in USA feststellen konnte, irgendwie einschläfernd. Dies kann von dieser Ausstellung nicht gesagt werden.

Sie pulvert auf. Gewiß liegt dies zum großen Teil am Stoff selbst, der universal gesehen und universal geformt ist, aber außerdem an dem Zusammensteller des Stoffes, dem Architekten Willy Boesiger, Zürich. Dem Wissenden wird unmittelbar klar, daß hier eine intime Kenntnis des Stoffes selbst zugrunde liegt. Kein Wunder, da W. Boesiger die sechs Bände von Corbusiers Werken (Verlag Girsberger, Zürich) betreut hat. Dazu kommt die Integration von großen Photos, intimen Zeichnungen und Plänen, symphonisch begleitet von der malerischen Produktion und den leuchtenden Aubusson-Teppichen. Nicht zu vergessen sind die plastischen Modelle, die den Blick von der Zeichnung in die Dreidimensionalität gestatten. Dies alles hat seine Folgen. Ich habe noch in keiner Ausstellung so viele junge, nachdenkliche Menschen beobachtet, die hier zu finden scheinen, was sie suchen: Imagination, Intensität und Zukunft.

Im Banne der Schöpferkraft Le Corbusiers

von Alfred Roth

Mit dem im Jahre 1923 erschienenen Buche «Vers une Architecture» trat Le Corbusier mit seinen Ideen und ersten Bauten ins Rampenlicht der Welt. Seither hat er sie ununterbrochen in Atem gehalten, heute stärker denn je. Und zwar sind es in erster Linie seine ausgeführten Bauten und weniger seine Projekte und Worte, welche Aufsehen und Staunen erregen und bisweilen heftige Diskussionen auslösen. Die Aufträge fliegen ihm nur so zu aus Frankreich und den entlegensten Teilen der Welt, nur nicht aus dem nahen Heimatland, der Schweiz.

Die gegenwärtige Bautätigkeit des bald siebzigjährigen Architekten treibt dem Höhepunkt eines beinahe unfaßlichen Ausmaßes an schöpferischer und menschlich-physischer Leistungsfähigkeit entgegen: Kaum war die «Unité d'Habitation» von Nantes nach dem Vorbild derjenigen in Marseille vollendet, trafen Aufträge für sechs weitere ähnliche Großwohnbauten in Meaux und Briey-en-Forêt ein — Die «Unité» für die Internationale Bauausstellung in Berlin ist in voller Ausführung begriffen — in der Nähe von Lyon entsteht gegenwärtig die Klosteranlage «La Tourette» — An der Weltausstellung in Brüssel 1958 wird der Pavillon des Industriekonzerns Philips zu sehen sein — Auf dem in der Welt einzigartigen indischen Bauplatz Chandigarh wird pausenlos weitergebaut: Das Gerichtsgebäude ist seit Jahresfrist in Betrieb, das vielgeschossige Sekretariatsgebäude ist im Rohbau fertig, mit der Ausführung des Parlamentsgebäudes und des Gouverneurpalastes wird demnächst begonnen, und für die Gestaltung des Kapitols, des alle Verwaltungsbauten zusammenfassenden großen öffentlichen Platzes, sind die Pläne und das Modell bereitgestellt — Das Kunstmuseum in Ahmedabad geht der Vollendung entgegen — das Projekt für das «Museum moderner Kunst» in Tokyo liegt bei den Behörden zur Genehmigung vor — Die verschiedenen bereits vollendeten und projektierten kleineren Bauten in Frankreich, Indien und anderswo seien hier nur in globo erwähnt.

Diese eindrucksvolle Aufreihung muß um so größeres Staunen erwecken, als sie lauter Großbauten aufweist, die der projektierende Architekt nicht etwa nur so leicht hingeworfen, sondern aus höchsten baukünstlerischen Ansprüchen und mit dem Einsatz der vollen Schöpferkraft bis

ins letzte Detail durchgestaltet hat. Nie hat sich Le Corbusier mit halben und schwächlichen Lösungen zufrieden gegeben. Immer sind seine Projekte und Bauten wagemutig in der Idee und kristallklar im Aufbau, als Ganzes kraft- und charaktervoll und von eiserner Konsequenz. Er schöpft aus den verborgensten Tiefen und den höchsten Sphären der menschlichen Existenz, um zu dem umfassenden, gültigen Ausdruck vorzudringen, der sein gesamtes Schaffen und besonders eindrücklich seine jüngsten Bauwerke auszeichnet.

Wie ein Vulkan, so scheint mir, bricht das Genie Le Corbusiers heute hervor, steigt donnernd aus brodelnden Tiefen zum strahlenden Licht empor und überschüttet die Welt mit dem Feuerregen zündender Ideen. Nie in seinem Leben hat ihm dieser vitale Schöpfungsdrang auch nur eine Atempause gegönnt. Schicksalshaft hat er von dem Künstler und Menschen totalen Besitz ergriffen und den so Besessenen zu pausenloser Tat verdammt. Ist es da verwunderlich, wenn Le Corbusier mit geradezu tierhaftem Instinkt jedwedes Hindernis aus dem Wege räumt und jeden Eindringling von dem heiligen Bezirk der Schöpfung verweist? Die an ihm oft gerügte Arroganz ist im Grunde genommen nichts anderes als die Äußerung des legitimen Anrechtes des Auserwählten auf ungestörte und uneingeschränkte Entfaltung der Schöpfungsmission. Hier hat der Außenstehende achtunggebietende Distanz zu wahren. Will er hernach in das weiträumige Gedankengebäude eintreten, um es zu durchwandern und zu ergründen, so tue er dies in Demut und mit offenem Geiste. Nur auf diese Weise wird es zu der befruchtenden Auseinandersetzung kommen, zu der das Werk dieses Titanen von jeher herausforderte und weiter herausfordern wird. Bauen und Realisieren war von Anbeginn Le Corbusiers sehnlichster Wunsch. Gemessen an der großen Zahl der Projekte aus den früheren Schaffensperioden, hat die Erfüllung dieses Wunsches verhältnismäßig lange auf sich warten lassen. Le Corbusier hat wie kaum ein anderer zeitgenössischer Baukünstler von Rang große Enttäuschungen erlebt, unzählige Kämpfe gefochten, sich gegen kleinlichste und niedrigste Angriffe zur Wehr setzen und auch bisweilen schwere Zeiten in materieller Hinsicht durchstehen müssen. Nie und nimmer hat er sich jedoch dadurch von seinem geraden Wege abbringen und in der Entfaltung der Schöpferkraft beeinträchtigen lassen. Blieben die Bauaufträge aus, so entstand Projekt um Projekt, nicht etwa als bloße Phantasiegebilde, sondern immer auf Grund konkreter Aufgabenstellungen, zu denen ihm Paris und Frankreich und die vielen bereisten Städte und Länder der Welt Anlaß, oft sogar selbst provozierten, boten. Le Corbusiers unermüdlicher Forschungsdrang zwang ihn ferner immer wieder zu Auseinandersetzungen mit den Grundfragen heutiger Architektur und Stadtplanung in Form von zeichnerischen und schriftlichen Studien und Experimenten. Seine vielen Bücher und die heute auf die

Zahl sechs angestiegenen Bände des Gesamtwerks aus dem Verlag Dr. Girsberger offenbaren Umfang und Bedeutung gerade dieses Schaffens auf besonders eindrückliche Art. Schließlich hat Le Corbusier sein ganzes Leben hindurch der Malerei die Treue bewahrt, hat sich ihr als Kunst und als befruchtendes Experiment farbig-plastischer Gestaltung mit derselben Leidenschaft und Ganzheit wie der Architektur, der Planung, der Forschung ohne Unterbruch bis auf den heutigen Tag gewidmet; seit einiger Zeit hat er auch die Skulptur eingeschlossen. Die von ihm seit jeher mit der Autorität der totalen Künstlerpersönlichkeit postulierte Synthese von Architektur, Malerei und Plastik hat er zum erstenmal in der Wallfahrtskapelle von Ronchamp konsequent realisiert. Vielleicht hat dieser Bau, trotzdem er das kirchliche Erstlingswerk ist, gerade kraft dieser künstlerischen Ganzheit eine so nachhaltige Wirkung ausgelöst. Einmal mehr hat hier Le Corbusier das Grundsätzliche in den Mittelpunkt der Schöpfung gestellt und mit den ihm zu Gebote stehenden Gestaltungsmitteln einen Raum und eine räumliche Atmosphäre geschaffen, die den Wallfahrer zutiefst bewegt und gerade die erfahrenen Kirchenbauer aufhorchen läßt und zur gründlichen Überprüfung der bisherigen These sakraler Baukunst zwingt.

Den stets aktiven, klärend und konstruktiv eingreifenden Le Corbusier kennen und verehren wir Mitglieder der «Internationalen Kongresse für Neues Bauen» von den vielen Zusammenkünften her und erinnern uns; daß die Gründung der CIAM zum größten Teil seiner Initiative zu verdanken ist. Le Corbusiers Anwesenheit und seine stets mit derselben Kameradschaftlichkeit gewährte Mitarbeit hat unsere Arbeit immer in hohem Maße inspiriert und bereichert. Gelegentlich unklare Situationen hat er mit einem Schlage klargemacht. Zugegeben, eine so überragende Persönlichkeit wird in solchen Arbeitskongressen bisweilen als zu dominierend und daher auch bis zu einem gewissen Grade als störend empfunden, dann vor allem, wenn es um die Abklärung von jenseits des Persönlichen liegende fundamentale Fragen geht, über die die Meinungen stark auseinandergehen.

Mit dieser Würdigung Le Corbusiers Schöpferkraft ist die Frage nach der Bedeutung des Baukünstlers für die Architektur unseres Zeitalters kaum berührt, höchstens angedeutet. Eines ist sicher: Ohne Le Corbusiers schöpferischen Beitrag wären Architektur und Stadtgestaltung nicht da, wo sie heute sind. Daß die notwendige tiefgründige Auseinandersetzung mit seinem Oeuvre nicht das Anliegen einer Generation, sondern nur von Generationen sein kann, bedarf im Blick über das gigantische Werk und im Erlebnis der titanischen Schöpferkraft keiner weiteren Begründung.

Le Corbusier über sich selbst

Der im folgenden abgedruckte Text ist der Einleitung zum ersten Band des Gesamtwerks entnommen. Vor nahezu 30 Jahren geschrieben, enthält er bereits alle für die Entwicklung Le Corbusiers und seines Schaffens wesentlichen Aussagen.

1

Un éditeur et deux jeunes architectes ont uni leurs bonnes volontés pour faire de ce livre comme un bilan de notre travail. Cette preuve d'intérêt de la nouvelle génération nous remplit de joie. Il serait triste cependant que ce livre devînt un bilan définitif, fixant notre développement et l'arrêtant à un point mort. Bien que j'aie 42 ans, je n'ai cessé de demeurer un étudiant. Plus que jamais, je me sens tout proche du mouvement qui, aujourd'hui, anime le monde entier. J'analyse les éléments qui déterminent les caractères de notre temps, de ce temps auquel je crois et dont je ne cherche pas seulement à faire comprendre les manifestations extérieures, mais bien le sens profond: le sens constructif; n'est-ce pas là, la raison même de l'architecture? Les différents styles, les frivolités de la mode ne me troublent pas: illusions et mascarades. Au contraire, c'est le splendide phénomène architectural qui nous invite et, par phénomène architectural, j'entends la qualité spirituelle d'organisation qui, par les puissances créatrices, constitue un système capable d'exprimer la synthèse d'événements présents et non pas l'aspect d'un simple caprice personnel. Je ne crois pas à des formules générales de naissance spontanée, à des formules immanentes; je crois que chaque architecture qui fait appel à l'esprit est encore toujours l'œuvre d'un seul. Un ici, un là, voient, comprennent, décident et créent et ainsi la solution apparaît dans laquelle d'autres se reconnaissent.

Quel moment émouvant lorsque cette cristallisation s'opère au fond du cœur d'un homme. Chacun peut provoquer cette cristallisation qui est, à vrai dire, la création. Chacun peut y trouver aussi bien — que ce soit en petit, en moyen ou en grand — ce que je découvre en cette puissance de création: le secret même du bonheur. Bien que les difficultés s'accroissent à chaque palier atteint, je suis heureux de pouvoir poursuivre journellement cette activité joyeuse. Et j'ai du chagrin de mesurer combien peu se rendent compte de la présence de cette source de joie et s'obstinent à chercher ailleurs des paradis inaccessibles ou décevants.

A côté de la vocation si complexe d'un architecte moderne qui doit être partout et qui est assailli par mille tâches journellement, je cultive dans un jardin tranquille le goût de l'art. Ce mot, je le sais, est haï des jeunes générations qui croient de cette manière vaincre l'hydre académique. Si je devais reconnaître que ma main est salie des rebuts des siècles, j'aimerais mieux toutefois la laver que de la couper. Les siècles ne salissent d'ailleurs pas nos mains: au contraire ils les remplissent. S'occuper d'art, c'est devenir son propre juge, son seul maître; on est devant une table rase et ce que nous y inscrirons sera le produit infalsifiable de notre propre personnalité; cela signifie la pleine conscience de la responsabilité; ici, l'on se montre, l'on se reconnaît: ce que l'on est réellement, ni plus ni moins. Cela signifie: s'offrir loyalement au jugement du public et non plus se cacher derrière le hasard que l'on rend responsable en cas d'échec ou que l'on tait en cas de réussite.

L'architecture exige de formuler clairement les problèmes. Tout dépend de cela. C'est ici le moment décisif. Limiterons-nous le problème à la satisfaction pure et simple de l'utilité? Il s'agirait alors de définir l'utilité. La poésie, la beauté et l'harmonie font-elles partie de la vie de l'homme moderne ou n'existe-t-il pour lui que les fonctions mécaniques de la machine à habiter? Il me semble que la recherche de l'harmonie est la plus belle passion humaine. Le but dans son infini est précis; il est large car il s'étend à tout.

Jusqu'en 1907, dans ma ville natale, j'ai eu le bonheur d'avoir un maître, L'Eplatenier, qui fut un pédagogue captivant; c'est lui qui m'a ouvert les portes de l'art. Nous avons étudié avec lui les chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays. Je me souviens de cette modeste bibliothèque, installée dans une simple armoire de notre salle de dessin et dans laquelle notre maître avait réuni tout ce qu'il considérait nécessaire à notre nourriture spirituelle. J'ai beaucoup voyagé ensuite. J'ai connu Eugène Grasset, l'un des pères de l'esprit de 1900. C'est lui qui m'a signalé Auguste Perret. Le lecteur d'aujour-d'hui peut-il se représenter qu'en ces années 1908, 1909, Perret jouait un rôle héroïque en prétendant construire en ciment armé et en affirmant — après de Baudot — que ce procédé de construction nouveau allait apporter une nouvelle attitude architecturale. Auguste Perret occupe dans l'histoire de l'architecture moderne une place très précise, de très haut rang. C'est un «constructeur». Lorsqu'il m'arriva de parler de lui en Allemagne en 1910 et de déclarer, qu'à ce moment-là, il était le seul sur le chemin d'une nouvelle direction architecturale, on riait, on doutait, on passait outre; on l'ignorait totalement. On taxait sa maison de la rue Franklin, de «Jugendstil» parce qu'il l'avait revêtue de céramique! Pourtant cette maison était un manifeste. Pendant les années 1908 et 1909, Auguste Perret me fit connaître le béton armé et me parlait de la Galerie des

Machines. «L'ornement, disait-il, cache toujours une faute de construction.» N'oublions pas qu'à cette époque, en tous pays, on décorait, avec ou sans ornement, parce qu'on n'était pas encore arrivé à attendre au phénomène architectural vrai, expression de l'esprit d'une époque. On se croyait dans un état de paresse, de décadence complète, d'anémie totale et pourtant depuis Stephenson, une nouvelle époque avait commencé.

Dans la période trouble où l'on apprend à connaître les hommes, où l'on quitte les années d'études pour se lancer avec confiance dans le grand jeu de la vie que l'on croit ouverte aux hommes de bonne volonté, où toutes les forces — la persévérance, la conviction, le savoir — sont offerts sans restriction avec la naïve prétention de secouer la muraille de l'indifférence quotidienne — à ce moment j'ai trouvé un vieil ami pour accueillir mes incertitudes, mes étonnements. Il ne croyait ni à Cézanne et moins encore à Picasso, mais cela ne nous séparait nullement. Il était la «toute science». Son cœur était en transes devant les phénomènes de la nature et les luttes qui déchirent les hommes. Nous avons parcouru ensemble de grands paysages de significations historiques — lacs, hauts-plateaux, Alpes. Et lentement, petit à petit, je me suis affermi, j'ai découvert que l'on ne pouvait compter que sur ses propres forces. Cet ami était William Ritter.

J'ai rencontré Tony Garnier à Lyon vers 1907. Il était «grand prix d'architecture» et c'est de Rome qu'il envoya son projet de «Ville Industrielle». Cet homme sentait la naissance proche d'une nouvelle architecture, appuyée sur le phénomène social. Ses plans dénotent une grande habileté. Ils sont la suite de cent années d'évolution architecturale en France. Il y règne la science française du plan. Mais des professeurs aux idées superficielles prennent à leur compte, avec légèreté, cette tradition séculaire, pour enseigner dans les écoles, à construire dans le vide et hors de toutes les réalités, des œuvres de pompe et de prétention. La vie du temps présent bat au pied des murs de la «Coupole Immortelle». La tour d'ivoire est assiégée par la vie et elle s'écroulera. Déjà des idées révolutionnaires naissent chez les élèves des Grandes Ecoles. Ils n'ont point de palmes académiques à leurs vestons et ils commencent à s'inquiéter de ces œuvres d'art bizarres qui ne peuvent être destinées qu'à une société hypothétique. Pendant la guerre, j'ai quitté toute activité architecturale. L'après-guerre me trouva enfoncé dans le problème industriel et économique. Je commençai à connaître cette époque merveilleuse, tumultueuse, qui un jour finira bien par posséder son architecture. Une nouvelle époque serait-elle en gestation?

«Une grande époque a commencé, animée d'esprit nouveau: un esprit de construction et de synthèse, conduit par une conception claire.» C'est avec ces mots que nous commençâmes avec Dermée et Ozenfant,

en 1920, la publication de l'Esprit Nouveau, revue internationale d'activité contemporaine. Les débats s'élevèrent à un haut niveau. Les artistes peuvent découvrir et déceler des choses encourageantes, enthousiasmantes ... une grande époque a commencé ...

D'un coup, le problème de l'architecture trouva son public. Ce fut une espèce de rassemblement sous le signe de l'avenir. Nous étions légion dans chaque pays qui souffrions dans le même écrasement et qui rêvions d'une idée constructive. En quelques années, une architecture internationale est née, fille de la science moderne et servante de l'idéal neuf d'une nouvelle société.

La nouvelle architecture est née. Elle est encore très jeune, elle est à ses débuts. La réaction des Académies est puissante. L'Académie est tournée vers la mort. Elle le sait bien. Du bec et des ongles, elle se défend. Elle mourra bien un jour, c'est son sort. Mais ses clameurs résonnent partout.

L'Académie a fait encore la percée du boulevard Haussmann. Elle établit les plans de la route triomphale à Paris, qui se terminera à l'Etoile. Elle a besoin d'honneurs et de trophées; elle oublie que Paris s'anémie tous les jours, brisée par la machine. Dans cette ville en plein danger, on prépare des cortèges et des triomphes. La tuberculose est dans les quartiers pauvres. A quoi servent tant de trophées? Aucune revue du monde ne publie plus jamais ces œuvres de crépuscule. Mais une nouvelle architecture est née. Expression de l'esprit de notre temps. La vie est plus forte.

L'année 1922, je me suis associé à mon cousin Pierre Jeanneret. Avec loyauté, optimisme, initiative et persévérance et aussi avec bonne humeur, nous nous sommes mis au travail. Deux hommes qui se comprennent sont plus forts que cinq autres qui sont seuls. Comme nous ne poursuivons pas des buts lucratifs, nous n'avons jamais admis de compromis et, au contraire, nous nous sommes consacrés aux recherches créatives qui donnent la joie. Nous avons alors dessiné, depuis le moindre détail jusqu'aux grands plans d'ensemble, des études de villes. Dans notre atelier de la rue de Sèvres, des jeunes gens enthousiastes et fervents viennent de tous les pays et de tous les continents (France, Allemagne, Tchécoslovaquie, Suisse, Angleterre, Amérique, Turquie, Yougoslavie, Pologne, Espagne, Japon), nous apporter leur concours. Tous, nous travaillons en bons camarades dans une discipline librement consentie. Cette aide magnifique des jeunes nous permet d'entreprendre des travaux désintéressés, travaux qui un jour serviront peut-être à l'équipement urgent de la société contemporaine.

Que le lecteur essaie de reconstruire dans son esprit les 25 dernières années d'architecture. Le spectacle est varié, progressif.

Vers 1900, un geste magnifique: «l'art nouveau». On secoue les nippes

d'une vieille culture. Quand j'arrivai à Paris en 1908, la «Samaritaine» de Franz Jourdain existait déjà, mais nous trouvions très spirituel à cette époque de rire de ses coupoles de serrurerie décorative et nous oublions de considérer que ses façades latérales étaient entièrement en verre (Le Centrosoyus de Moscou, 1929, n'apportera rien d'autre). Nous savions que Otto Wagner, à Vienne, dans un pays sans fortes traditions, avait tenté d'instituer une nouvelle esthétique et que Joseph Hoffmann avait imaginé une architecture d'intérieur pleine d'invention et de goût. Paris apparaissait en totale léthargie académique. Ce n'était qu'en surface. J'allais fréquemment, rue Cassini, considérer les deux petits hôtels de Leccœur; j'allais également voir la maison d'acier et de verre de la rue Réaumur. On finissait justement de démolir la Galerie des Machines face à la Tour Eiffel. Saint Jean de Mont-martre, l'église de de Baudot, nous paraissait affreuse. Nous oublions de reconnaître l'importance de cette invention. Plus loin c'était le garage Ponthieu d'Auguste Perret, 1906. La tour Eiffel était au bord de la Seine et, tout proche, la passerelle d'acier qui franchit le fleuve. Dans les environs immédiats de Paris, l'œil découvrait, s'il voulait bien les voir, les grands ateliers et les fabriques: la «fenêtre en longueur»existait déjà depuis vingt ou quarante années et pourtant à ce moment la mode était à la maison normande modernisée. Les toits triomphaient, l'élevaient aussi hauts que des pyramides et l'invention architecturale semblait limitée à des fantaisies déroutantes. En 1909, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, le professeur de construction est malade un jour. Il est remplacé par l'Ingénieur en Chef du Métropolitain de Paris: «Messieurs, je vais consacrer ces quelques leçons exceptionnelles à la description des nouvelles méthodes de construction dénommées «le béton armé»...» Il ne peut pas continuer: sifflets, vacarme, cris! Il est vaincu. Les élèves s'écrient: «Tu nous prends pour des entrepreneurs»...! Alors, timidement, le voici qui se met à nous décrire la construction des charpentes en bois du Moyenage.

La section des Arts Décoratifs du Salon d'Automne faisait sensation à ce moment. On y voyait des intérieurs nouveaux. Mais en fait, on n'y trouvait que variations sur thèmes anciens. Un jour, en 1913, arriva un magasin apportant les œuvres de Frank Lloyd Wright, ce précurseur, élève de Sullivan, plus grand précurseur encore. L'Europe Centrale — Belgique, Holland et Allemagne — s'emparent du mouvement français de 1900 et cherchent à échapper aux manifestations superficielles du Jugendstil. Et pourtant, au fond, on s'en tient à des exemples historiques qu'on cherche à moderniser et à mettre à l'unisson de l'esprit de l'époque. Berlage (par un effort constructif), Tessenow (avec propreté et économie), van de Velde (peintre) et Behrens (peintre), par une attitude spirituelle neuve, des intentions architecturales et des efforts esthétiques. J'oublie certainement bien des pionniers de cette

époque pleine de mouvement. A côté des «stars», sont les innombrables chercheurs qui accusent telle ou telle face du renouvellement architectural.

Après la guerre, nous connûmes les hangars d'Orly de Freyssinet et les silos à grains américains. L'accueil fut unanime. En dix années, nous avions vu naître l'aviation. La guerre n'a pas créé l' architecture moderne, mais en a précipité l'avènement par les progrès techniques.

J'ai quitté l'école à treize ans et demi et j'ai fait un apprentissage de graveur-ciseleur de trois années. A 17 ans, j'eus la chance de rencontrer un homme démuni de préjugés, qui me confia la construction de sa maison. De 18 à 19 ans, j'ai construit cette maison avec beaucoup de soins et une foule de détails... émouvants! Cette maison est probablement affreuse, mais indemne de routine architecturale. Je fus convaincu, dès lors, q'une maison se construit avec des matériaux et des ouvriers et que, selon le plan et la coupe, on touche au succès ou à l'insuccès. J'en conçus une véritable terreur des enseignements d'écoles, des recettes, des a priori de droit divin et je fus persuadé de la nécessité d'en appeler, en cette période incertaine, à son jugement personnel. Avec mes économies, j'entrepris un voyage à travers plusieurs pays, loin des écoles, gagnant ma vie dans des travaux pratiques. Je commençais à ouvrir le yeux.

Les créations humaines atteignent un jour à un état de clarté indiscutable; elles constituent des systèmes. Elles sont ensuite codifiées et finissent dans les musées. C'est leur mort. Un nouvel état de pensée, une nouvelle invention surgissent, qui remettent tout en cause. L'arrêt est impossible. Seuls les forces créatrices individuelles peuvent dégénérer un jour: ce n'est que la fin d'un homme et non pas celle de l'architecture. Les nouvelles générations viennent. Elles vous montent sans gêne sur les épaules et, sans remercier le tremplin, s'élancent pour projeter à leur tour l'idée plus loin.

L'architecture moderne est à ses débuts, elle est née. Elle conduira loin des chemins où elle se trouve aujourd'hui. Des choses que nous ne pouvons nous représenter dans l'état actuel des contingences apparaîtront demain. Qu'on ne s'inquiète pas de l'aujourd'hui, ce n'est que l'aurore des nouveaux temps.

Paris, Septembre 1929

Die Straße

Deutsche Übertragung eines 1929 im «Intransigeant» erschienenen Artikels von Le Corbusier

Bisherige Definition:
Ein Fahrweg: meistens breite oder schmale Bürgersteige, senkrecht darauf Häusermauern: die Silhouette gegen den Himmel ist eine sinnlos zerrissene Linie von Lukarnen, Mansarden, Dachtraufen. Die Straße liegt in der Tiefe dieses Wirrwarrs; sie liegt in ewigem Halbdunkel. Der Himmel als schöne Hoffnung sehr weit, sehr hoch droben. Die Straße ist eine Rinne, ein tiefer Spalt, ein enger Gang. Man kann nicht atmen; das Herz wird immer noch beklemmt davon, obwohl man schon tausend Jahre daran gewöhnt ist. Die Straße ist voller Menschen, man muß sehr auf seinen Weg achten. Seit einigen Jahren ist sie voll rascher Fahrzeuge; zwischen den beiden Abgrenzungen des Bürgersteigs droht der Tod. Aber wir sind dazu dressiert, dem Zerquetschtwerden die Stirne zu bieten.

Die Straße wird von tausenderlei verschiedenen Häusern gebildet; bereits haben wir uns an die Schönheit des Häßlichen gewöhnt – das heißt unser Unglück von der guten Seite betrachten. Die tausend Häuser sind schwarz, und ihre gegenseitige Nachbarschaft ist wie ein Mißton. Es ist furchtbar..., aber wir gehen daran vorbei. Am Sonntag breiten diese leeren Straßen ihre ganze Trostlosigkeit aus. Werktags fassen sie mit Mühe den Menschenstrom. Die Läden glänzen. Das volle Drama des Lebens vibriert in allem. Und wenn wir Augen haben, amüsieren wir uns auf der Straße unheimlich. Es ist schöner als in einem Theater, schöner als in einem Roman: Gier und Gesichter.

Nichts von alledem ruft in uns die Freude wach, die die Wirkung der Architektur sein könnte. Weder den Stolz, der das Ergebnis der Ordnung ist, noch den Unternehmungsgeist, der in großen Räumen entsteht.

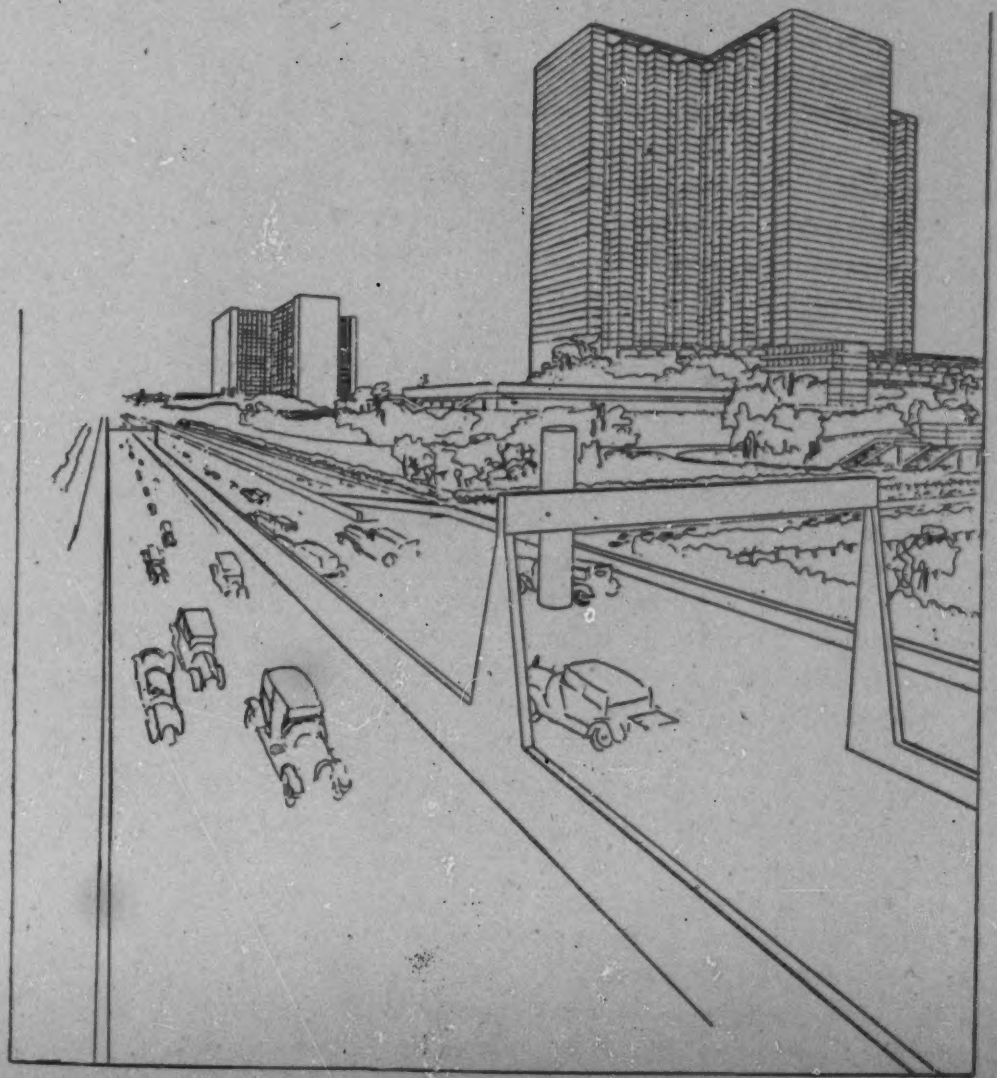
Aber Mitleid und Erbarmen werden wach, wenn wir plötzlich ins Antlitz unseres Nachbars sehen... und des Tages Mühsal bedrückt uns. Die Straße kann ihre menschliche Tragödie tragen. Sie kann unter neuem Aufblitzen der Lichter erstrahlen; sie kann mit ihren bunt gewürfelten Reklametafeln lachen. Es ist die Straße des tausendjährigen Fußgängers: ein Überrest von Jahrhunderten, ein wirkungsloses heruntergekommenes Organ.

Die Straße verbraucht uns.
Sie ekelt uns an.
Warum existiert sie denn eigentlich noch?
Zwanzig Jahre Automobil (und noch andere Dinge, die uns in den hundert Jahren des Maschinenzeitalters in neue Abenteuer gestürzt haben) führen uns vor neue Entscheidungen. Ein Kongreß des «Neuen Paris» wird in diesem Augenblick vorbereitet. Was wird mit Paris passieren, was wird man uns für neue Straßen geben? Der Himmel möge uns vor balzacbegeisterten Kongreßteilnehmern behüten, begeistert von der Tragödie der Gesichter, begeistert von den schwarzen Spalten der Straßen von Paris...! Der gesunde Menschenverstand fordert dringend gute Lösungen. Wenn doch ein geeigneter Lyrismus den rationellen Gedanken ergriffe und ihn der Architektur zum Vorteil gereichen ließe? Paris von morgen könnte wunderbar sein, wenn es den Ereignissen entspräche, die uns Tag für Tag einem neuen Abschnitt der Zivilisation entgegenführen.
Spezialisten des Städtebaues haben Untersuchungen angestellt und manchmal glückliche Lösungen vorgeschlagen. Die Diskussion geht um den Verkehr: der Bach für Pferdefuhrwerke ist zum Amazonenstrom für Automobile angeschwollen. Also Ausdehnung, Breite, Ordnung: der Fußgänger, das Auto... und noch eine Menge anderer Dinge, die die Städtebauer in Ordnung bringen müssen.
Ich möchte das Porträt der zeitgenössischen «Straße» zeichnen. Leser, versuche in dieser neuen Stadt zu spazieren und überlasse Dich den Wohltaten einer nicht akademischen Initiative. Also: Du wirst Dich unter Bäumen befinden inmitten großer Rasenplätze, riesiger grüner Flächen. Gesunde Luft. Fast kein Geräusch. Du siehst keine Häuser mehr. Wie dann? Durch das Geäst der Bäume, durch das liebliche Arabeskennetz der Blätter wirst Du gegen den Himmel weit voneinander entfernt ungeheure Kristallkörper erblicken, höher als irgendein Gebäude der Welt. Kristall, das im All spiegelt, das im grauen Winterhimmel leuchtet, das viel mehr in der Luft zu schweben scheint, als auf dem Boden zu stehen, Kristall, das bei Nacht ein Funkeln ist, ein elektrisches Zauberwerk. Eine Untergrundbahn fährt unter jedem dieser hellen Prismen; sie gibt die Distanz an, die sie voneinander trennt. Es sind Bürogebäude. Die Stadt ist drei- bis viermal dichter bewohnt als heute; die Entfernungen, die zu durchmessen sind, sind also drei- bis viermal kleiner, und die Ermüdung des einzelnen hat sich um ein Drei- bis Vierfaches verringert. Die Gebäude bedecken nur 5 bis 10% der Oberfläche dieses Stadtteils; das ist der Grund, weshalb Du jetzt in einem Park bist und weshalb die Autostraßen so weit von Dir entfernt sind.
Ein ideales Büro besteht aus einer Glaswand und drei Mauern. Tausend Büros ebenso und zehntausend Büros gleichfalls. Alles ist also

aus Glas, die Fassade von unten bis oben. Es gibt an diesen ungeheuren Gebäuden keine sichtbaren Steine mehr, nur Kristall ... und Proportionen.

Ein Architekt braucht für seine Konstruktionen keine Steine mehr; Paläste und Häuser sind nicht mehr aus Steinen.

Zur Zeit Ludwigs XIV. hatte man sehr nützliche Gesetze über die Höhe der Gebäude aufgestellt mit Grenzen, die die Grenzen der Konstruktionsmöglichkeit in Stein darstellten. Heute bauen unsere Ingenieure, was man will und so hoch wie man will. Aber die Bestimmungen Ludwigs XIV. sind geblieben: zwanzig Meter bis zum Fries: Du wirst nicht höher bauen. Da seid Ihr also: Ihr bedeckt die ganze Grundfläche der



Stadt, nicht nur 5 bis 10% der Oberfläche, sondern 50 bis 60%. Und Ihr fährt fort, Straßen wie schwarze Schlitze zu bauen, eine Schande und das Verderben unserer Städte! Und die Dichte ist um ein Vielfaches geringer. Ihr habt eben gesehen, daß die Straße nicht so sein wird wie die von New York, dieses fürchterliche Fiasko. Wenn man die ungeheuren Fundamente für diese Bürogebäude ausheben wird, werden Berge von Erde aus den Grabungen kommen. Wir werden dann aber mit dem lächerlichen Spiel der Schuttkarren aufhören, die die Erde zu den Seinekähnen transportieren, die sie ihrerseits wieder in die Umgegend befördern (so daß der ganze Boden von Paris neben Paris wieder aufgeschüttet wird). Nein, wir werden die Erde ruhig zwischen den Gebäuden lassen, mitten in den Parks; wir werden diese Hügel mit Bäumen bepflanzen und Gras säen. Gehen Sie doch in den «Jardin des Plantes» und schauen Sie sich neben dem Museum den kleinen künstlichen Hügel an, der dort eine reizende Landschaft schafft und ein Zentrum unerwarteter Perspektiven darstellt.

Durch die Zweige, die wie im Kino den Vordergrund abgeben, erblickt man hinter den Hügeln die Kristallprismen der ungeheuren Bürohäuser. In 400 Meter Entfernung erheben sie sich regelmäßig ohne Rücksicht auf die Richtung der Verkehrsadern der Autos und Fußgänger. Hier befindet man sich ganz plötzlich vor einer entzückenden gotischen Kirche mitten im Grünen: St. Martin oder St. Merry aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Dort ein Klub, der in einem Hotel von Marais eingerichtet ist, unter Heinrich IV. erbaut und zu dem schöne Alleen führen.

Weiterhin steigt der Gehweg für Fußgänger als sanfte Rampe an; wir kommen zu einer tausend Meter langen Terrasse: Cafés mitten im Parkgrün, ein Geschoß hoch über dem Boden der Stadt. Eine zweite Rampe hat uns einen Stock höher, zu einer neuen Straße geführt. Auf der einen Seite die Auslagen der Luxusgeschäfte: neue Rue de la Paix; auf der andern Seite Aussicht in die Fernen der Stadt. Und die dritte Rampe bringt Dich auf eine dritte Straße, wo die Klubs und die Restaurants sich befinden. Man ist schon fast ganz über dem Grünen. Ein Meer von Bäumen und hier und da, dort unten, weiter fort, immer und überall das majestätische Kristall, in reinen, gewaltigen, klaren Prismen. Beständigkeit, Unbeweglichkeit, Ruhe, Raum, Himmel, Licht, Heiterkeit.

Reizende Werke der Architektur ragen aus dem Gekräusel der Kronen hervor; diese vergoldete Kuppel, die über einem griechischen Hügel thront, ist das Theater X, letztes Werk des Herrn Y, membre de l'Institut. Das hat aber weiter keine Bedeutung. Ob es echte Renaissance ist oder kopiert, stört keineswegs die Harmonie der Architektur; es bleibt lediglich Frage des persönlichen Geschmacks.

Die drei aufeinanderfolgenden Terrassen — Gärten der Semiramis und Straßen der Erholung — ziehen als entzückende Horizontalen niedrig,

fliehender Linien zwischen den großen vertikalen Kristallen dahin. Dort hinten siehst Du jenen feinen Strich — man sieht ihn kaum — auf einer langen Säulenreihe (was für eine Kolonnade, mein Gott, von 20 Kilometer Länge); es ist die erhöhte Einbahn-Autostraße, auf der die Automobile ohne Halt wie Raketen Paris durcheilen.

Die Arbeit im Büro geschieht nicht mehr in der ewigen Dämmerung freudloser Straßen, sondern wie im Freien, in voller Atmosphäre. Lacht nicht: die 400 000 Angestellten der Geschäftsstadt streifen mit ihrem Blick über eine großartige Landschaft. Genau so sieht man von einem der hohen Felsen an der Seine bei Rouen unter sich das Meer von Bäumen wie eine wogende Herde grüner Schafe. Absolute Ruhe. Woher käme auch der Lärm?

Es ist Nacht. Wie ein Meteorenschwarm in den Sommer-Äquinoktien zeichnen die Autos Feuerzeichen der Autostraße entlang. Zweihundert Meter darüber, auf den Dachgärten der Wolkenkratzer (wirkliche Gärten, geplättelt, mit Spindelbäumen, mit Tuja, Lorbeer, Efeu, Tulpen und Geranien bepflanzt), breitet das elektrische Licht ruhige Freude aus. Die Nacht darüber. Bequeme Stühle, Menschen, die sich unterhalten, Orchester, Tanzbars, Ruhe. In derselben Höhe von 200 Meter über dem Boden andere Dachgärten, weiter fort, ringsherum wie goldene Teller im Raume schwebend. Die Büros sind dunkel, die Fassaden erloschen, die Stadt scheint zu schlafen. Man hört den fernen Lärm der Quartiere von Paris, die unter ihrer alten Kruste geblieben sind.

Hier ist die pulsierende Geschäftsstadt, die «City».

Die Zahlen bekräftigen die Hypothesen. Die «City» von Paris zu verwirklichen, ist keine Schimäre, sondern heißt für den Staat Milliarden verdienen, indem er das Zentrum von Paris noch wertvoller macht. Sich des Zentrums von Paris zu bemächtigen, als einer durchdachten Finanzopetation, heißt Milliarden schaffen.

Die Straße wird nicht mehr existieren.

Und auch für die Wohnquartiere ist die Straße, der Straßenspalt keine Lösung mehr.

Le Corbusier

Biographisches

Am 6. Oktober 1887 wird Le Corbusier, mit seinem bürgerlichen Namen Charles Edouard Jeanneret, in La Chaux-de-Fonds geboren. Vater und Großvater waren Graveure, seine Mutter, eine geborene Perret, Musikerin. Sie lebt heute noch im Alter von 96 Jahren in dem kleinen Häuschen, das ihr Sohn im Jahre 1923 an den Ufern des Genfersees bei Vevey für seine Eltern gebaut hat. Schon früh zeigt sich seine ausgesprochen zeichnerische Begabung, so daß er bereits mit 14 Jahren in die Ecole d'Art in La Chaux-de-Fonds aufgenommen wird, eine Schule, die im 19. Jahrhundert speziell für die vorbereitende Ausbildung von Graveuren (Uhrenindustrie) gegründet worden ist. Unter seinen Lehrern hat besonders L'Eplattenier Bedeutung für die weitere Entwicklung des jungen Jeanneret und sein Interesse auf dem Gebiete der Architektur. Auf dessen Veranlassung besucht er die Kurse der neuerrichteten Abteilung, die sich mit Skulptur und Wandmalerei befaßt.

Kaum 18 Jahre alt, erhält er den Auftrag, für eines der Vorstandsmitglieder der Kunstschule eine Villa zu bauen. Mit dem erhaltenen Honorar begibt sich Charles Edouard Jeanneret auf Reisen, die ihn durch Italien nach Budapest und Wien führen, wo er unter anderen auch Josef Hoffmann, den damaligen Leiter der Wiener Werkstätte, kennenlernt.

Im Februar 1908 fährt er zum erstenmal für einen längeren Aufenthalt nach Paris. Er lernt August Perret kennen, in dessen Atelier er aufgenommen wird. Er arbeitet dort fünfzehn Monate als Architekt und unternimmt dann im Auftrag der Kunstschule La Chaux-de-Fonds vom April 1910 bis Mai 1911 eine Studienreise nach Deutschland, um die dortige Entwicklung der kunstgewerblichen Bewegung zu studieren. Seine Beobachtungen sind in einer Publikation niedergelegt, die 1911 in La Chaux-de-Fonds als offizieller Bericht erschienen ist. 1910 lernt der junge Jeanneret in Berlin Peter Behrens kennen, bei dem er fünf Monate arbeitet; daran anschließend verbringt er noch kurze Zeit bei Heinrich Tessenow in Hellerau bei Dresden. Er ist stark beeindruckt von der organisatorischen Kraft der deutschen Bewegung, der er aber trotzdem mit einer gewissen Kritik gegenübersteht, wie dies in der folgenden Bemerkung zur Ausstellung in München zum Ausdruck kommt: «L'ensemble était frappant d'harmonie, certes tout nouveau pour les

Français d'aujourd'hui; mais il manque aux Allemands la tradition et leurs mains sont encore inhabiles.»

Anschließend an den Studienaufenthalt in Deutschland unternimmt er, zusammen mit August Klipstein, dem bekannten, inzwischen verstorbenen Antiquar in Bern, Reisen, die ihn während sieben Monaten durch die Länder des Balkans, durch Ungarn, Rumänien und Bulgarien, nach Istanbul, Athen und Rom führen. Anschließend an die Periode der Reisen läßt er sich für einige Jahre in seinem Heimatort La Chaux-de-Fonds nieder, wo er von L'Eplattenier als Lehrer an die Kunstschule zur Leitung bestimmter Kurse berufen wurde. Die zum Teil recht engen Verhältnisse in La Chaux-de-Fonds vermögen ihn aber auf die Dauer nicht zu halten, und 1917, im Alter von dreißig Jahren, siedelt er endgültig nach Paris über. Dort wohnt er während 17 Jahren an der Rue Jacob 20 und siedelte später in seine jetzige Wohnung Rue Nungesser et Coli über.

In Paris malt er seine ersten Bilder, und 1918 kommt es, zusammen mit Amédée Ozenfant, zu der ersten Ausstellung in der Galerie Thomas. Kurz vorher erscheint «Après le Cubisme», ein Manifest, in dem Ozenfant und Le Corbusier ihre Auffassung zur zeitgenössischen Kunst niederlegen.

Zusammen mit Paul Dermée wird die Zeitschrift Esprit Nouveau gegründet, deren erste Nummer am 15. Oktober 1920 erscheint. Seine aktive redaktionelle Mitarbeit an dieser Zeitschrift hat den Niederschlag in einer großen Zahl von Aufsätzen zur Kunst und Architektur gefunden, die den Grundstock zu den später bei Crès erschienenen Publikationen bilden. Die von Le Corbusier weitgehend selbst besorgte graphische Gestaltung der Hefte, wie auch der übrigen von ihm in späteren Jahren herausgegebenen Publikationen, wirkt auch heute noch beispielhaft.

1922 verbindet er sich mit seinem Cousin Pierre Jeanneret. Ihre architektonischen und speziell städtebaulichen Studien finden ihren Niederschlag im «Plan pour une ville contemporaine de 3 millions d'habitants». Überdies wird das Modell des Hauses Citrohán gezeigt, an dem zum erstenmal das System der Pilotis zur Anwendung kommt.

1923 erscheint die erste größere Publikation, «Vers une Architecture». Darin sind seine in der Zeitschrift Esprit Nouveau erschienenen Aufsätze verarbeitet. Insgesamt erscheinen im Laufe der nächsten Jahre acht Publikationen in der «Esprit Nouveau»-Serie bei Crès. Diese Publikation erscheint zum erstenmal unter seinem heutigen Namen Le Corbusier, den er von seinen aus Südfrankreich stammenden Vorfahren übernommen hat.

An der Exposition Internationale des Arts Décoratifs im Jahre 1925 erregt der von Corbusier errichtete Pavillon de l'Esprit Nouveau großes

Aufsehen, in dem unter anderem auch der Plan Voisin ausgestellt ist. Von dieser Zeit an entwickelt Le Corbusier eine intensive architektonische Tätigkeit im Atelier an der Rue de Sèvres 35, wo er junge Leute aus allen Ländern um sich sammelt. Daneben wird auch die Tätigkeit als Maler fortgesetzt.

1926 gewinnt Le Corbusier den ersten Preis im Wettbewerb für das Völkerbundsgebäude in Genf.

1928 wird in La Sarraz die CIAM-Gruppe gegründet (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne).

Neben größeren Arbeiten wie: der Centrosoyus in Moskau (1928/29), Cité de refuge de l'Armée de Salut in Paris, dem Pavillon Suisse der Cité Universitaire in Paris und der Mitarbeit am Gebäude des Erziehungsministeriums in Rio de Janeiro werden großangelegte theoretische städtebauliche Studien betrieben und im Auftrag der betreffenden Regierungen zahlreiche Stadtpläne ausgearbeitet, so für Buenos Aires, Stockholm, Algier, Nemours (Afrika), Bogotà, Moskau, Ismir u.a.m. Das Problem des spiralförmigen Museums «à croissance illimitée» hat Le Corbusier schon seit den dreißiger Jahren beschäftigt; im Museum für Moderne Westliche Kunst in Tokyo finden seine Ideen eine überzeugende Realisierung (im Bau).

Zahlreiche Vortragsreisen auf Einladung von Behörden und Architektenvereinigungen führen Le Corbusier in fast alle größeren Städte der Welt (Paris, Brüssel, Madrid, Barcelona, Amsterdam, Stockholm, Moskau, Rio de Janeiro usw.) und geben ihm Gelegenheit, seine Auffassungen über Architektur und Städtebau darzulegen.

1940, kurz nach Ausbruch des Krieges, verläßt Corbusier Paris und zieht sich in die freie Zone von Frankreich zurück, wo er sich hauptsächlich der Malerei hingibt und theoretische Studien betreibt (Modulor usw.).

1942 gründet Le Corbusier die Gruppe ASCORAL (Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale).

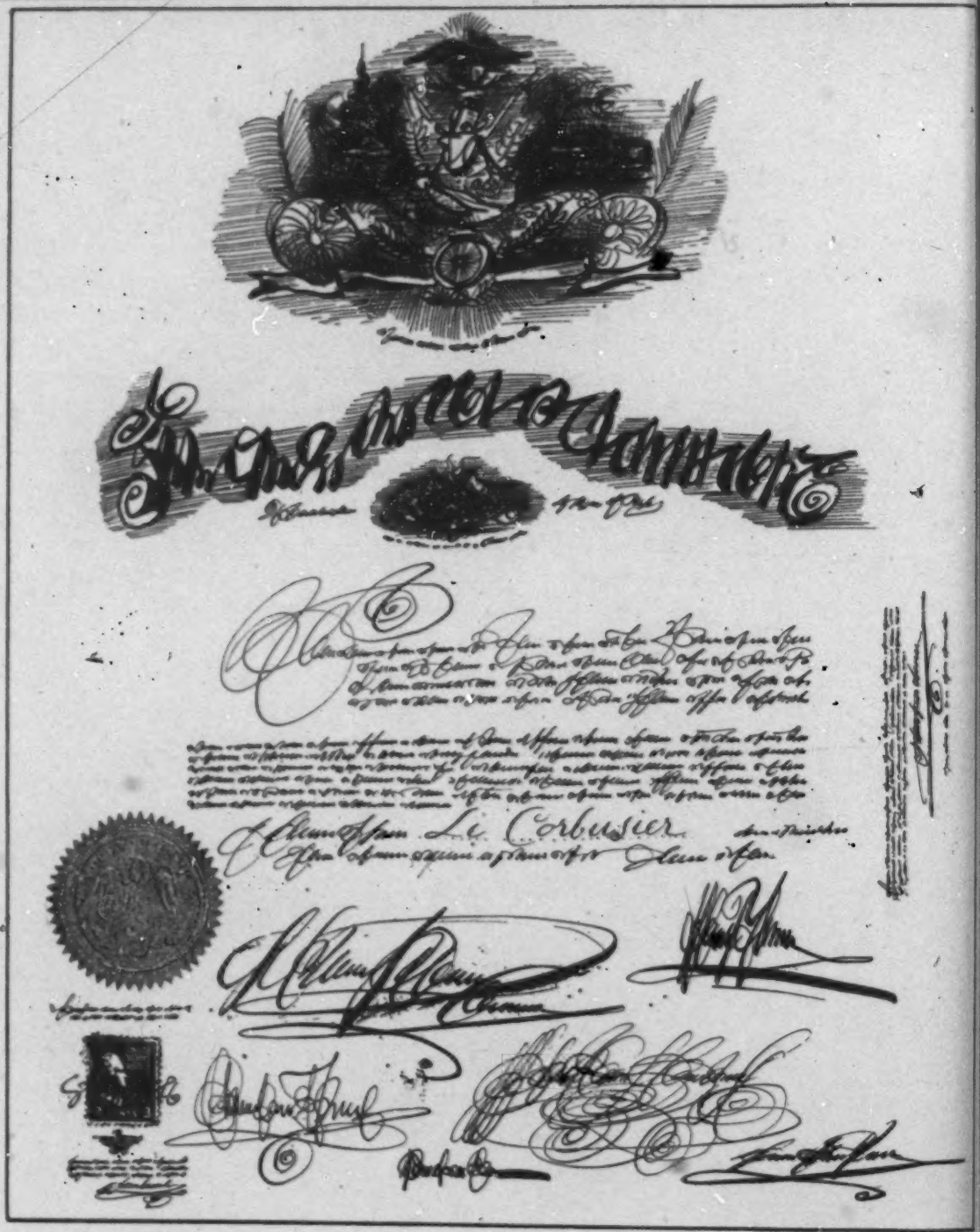
1944 kann er nach Paris in sein altes Atelier zurückkehren, und damit beginnt eine äußerst intensive architektonische Tätigkeit. Er wird 1946 zur Mitwirkung bei der Erstellung der Pläne für den UNO-Palast in New York herangezogen. Es kommen die großen Aufträge zum Bau der Unité in Marseille, zur Stadtplanung von Chandigarh, der neuen Hauptstadt des Punjab in Indien, und zum Bau verschiedener Wohnhäuser in Ahmedabad. Der Erfolg der Unité d'Habitation in Marseille zieht die Konstruktion von weiteren Unités nach sich, so in Nantes, in Meaux, Briey-en-Forêt; und an der im Sommer 1957 in Berlin stattfindenden Internationalen Architektur-Ausstellung «Inter-bau» wird Le Corbusier ebenfalls mit einer Unité d'Habitation mit 400 Wohnungen vertreten sein. In jüngster Zeit hat besonders der Bau der Pilger-

kapelle in Ronchamp die Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf sich gezogen.

Trotz seiner intensiven Tätigkeit als Architekt und Stadtplaner nimmt die Malerei einen ständig zunehmenden Raum in seinem Schaffen ein, und in den letzten Jahren wendet er sich auch der Skulptur zu. Seine Auffassung des modernen Menschen als eines Nomaden, der je nach seinen jeweiligen Bedürfnissen von Wohnung zu Wohnung zieht, bringt ihn dazu, sich auch mit dem Wandteppich zu befassen, dem «Wandbild des Nomaden», das beim Umzug mitgenommen werden kann. Von seinen künstlerisch hochqualifizierten Schöpfungen auf diesem Gebiet, die teils in Aubusson, teils in Indien hergestellt wurden, seien hier nur die Tapisserien des Gerichtsgebäudes von Chandigarh erwähnt.

Le Corbusier hat im Laufe der letzten Jahrzehnte eine große Zahl von Auszeichnungen erhalten. Hier möchten wir nur den Dr. honoris causa der Universität Zürich im Jahre 1935 und denjenigen der ETH, 1955, die Légion d'honneur und die Verdienstmedaille der Königin Elisabeth erwähnen.

Ausstellungen: Galerie Gabriel Thomas, Paris, 1918; Galerie Druet, Paris, 1921; Salon des Independents, Paris, 1922/23; «Effort Moderne», Galerie Rosenberg, Paris, 1923; Kunsthaus, Zürich, 1938; Galerie Louis Carré, Paris, 1939; Walker Art Center, Minneapolis, 1946; Stedelijk Museum, Amsterdam, 1947; Musée d'Art Moderne, Paris, 1953; Kunsthalle, Bern, 1954; Musée de Lyon, 1956; Innsbruck 1956.



Ein Diplom ganz besonderer Art verdankt L-C dem bekannten amerikanischen Karikaturisten S. Steinberg

Werkverzeichnis

1. Bauten

1905 Erster Auftrag zum Bauen eines Hauses in La Chaux-de-Fonds

1922 Villa in Vaucresson bei Paris
Haus des Malers Ozenfant, Paris

1923/24 Haus La Roche-Albert Jeanneret in Auteuil (bereits mit Pilotis und Dachgarten)

1924 Haus Lipchitz in Boulogne s. Seine

1925 Kleines Wohnhaus für seine Eltern am Genfersee bei Vevey
Überbauung von Pessac-Bordeaux
Pavillon de l'Esprit Nouveau an der Exposition Internationale des Arts décoratifs in Paris

1926 Haus für einen Künstler in Boulogne s. Seine (Maison Ternisien)
Dortoir du «Palais du Peuple» der Heilsarmee in Paris
Kleines Wohnhaus für M. Cook in Boulogne s. Seine
Haus Guiette in Antwerpen

1927 Villa in Garches bei Paris
Zwei Häuser in der Weißenhof-Siedlung in Stuttgart, anläßlich der dortigen Werkbund-Ausstellung
Haus Plainex in Paris

1928 Ausstellungspavillon «Nestlé»
Villa in Carthago

1928/29 Restauration eines alten Hauses in Ville d'Avray

1929/31 Villa Savoy in Poissy bei Paris

1929 Asyle Flottant der Heilsarmee in Paris

1929/33 Gebäude des Zentrosoyus in Moskau

1930 Haus für M. Erazzuris am Stillen Ozean in Chile

1930/31 Appartement für M. Charles Beistegui in den Champs Elysées in Paris (es handelt sich um die Einrichtung eines vollständig neuen Appartements auf dem Dach eines alten Gebäudes)
Villa für Mme. Hélène de Mandrot in Le Pradet bei Toulon
Mietshaus «Clarté» von 45 Appartements in Genf

1930/32 Schweizer Haus in der Cité Universitaire in Paris

1932/33 Cité de Refuges der Heilsarmee in Paris

1933 Mietshaus bei der Porte Molitor in Paris mit der Privatwohnung von L-C.

1935 Ein Weekendhaus in der Banlieue von Paris
Ferienhaus aux Mathes am Ufer des Ozeans

1936 Regierungsgebäude des Erziehungsministeriums in Rio de Janeiro (in Zusammenarbeit mit Oscar Niemeyer, Lucio Costa und einigen andern brasilianischen Architekten, vor allem Ausarbeitung der Pläne)

1937 Pavillon des Temps Nouveaux an der Exposition des Arts et Techniques in Paris (aus Eisen und Segeltuch)

1938/39 Ausstellung «Ideal Homes» in London

1940 Galerie des Arts an der Exposition de la France d'Outre-mer

1946/51 Fabrik in St-Dié für M. Duval

1947 Pläne für das UNO-Gebäude in New York

1952 Ferienhäuschen am Cap Martin für sich selbst

1950/53 Pilgerkapelle Notre-Dame du Haut in Ronchamp (Auftrag des Dominikaner-Ordens im Zuge des «renouvellement religieux», Einweihung Juni 1955)

1950/57 Seit 1950 Beginn der Bearbeitung der Pläne für Chandigarh, die neue Kapitale des Punjab in Indien
Neben der Generalplanung ist Le Corbusier im besondern die bauliche Gestaltung des Capitols, d. h. des Regierungs- und Verwaltungsviertels, anvertraut worden. Von Le Corbusier stammen im einzelnen die folgenden Bauten:
Der Gerichtshof
Das Sekretariat (Sitz der Ministerien)
Gouverneurspalast (im Bau)
Das Parlament (Assemblée, im Bau)
Das Monument der Offenen Hand

1952/57 Unité d'Habitation in Nantes-Rézé

1953/57 In Ahmedabad, dem Spinnereizentrum des Punjab, sind Le Corbusier einige weitere Bauten in Auftrag gegeben worden und z. T. bereits ausgeführt:

1954/56 Villa Sarabhai

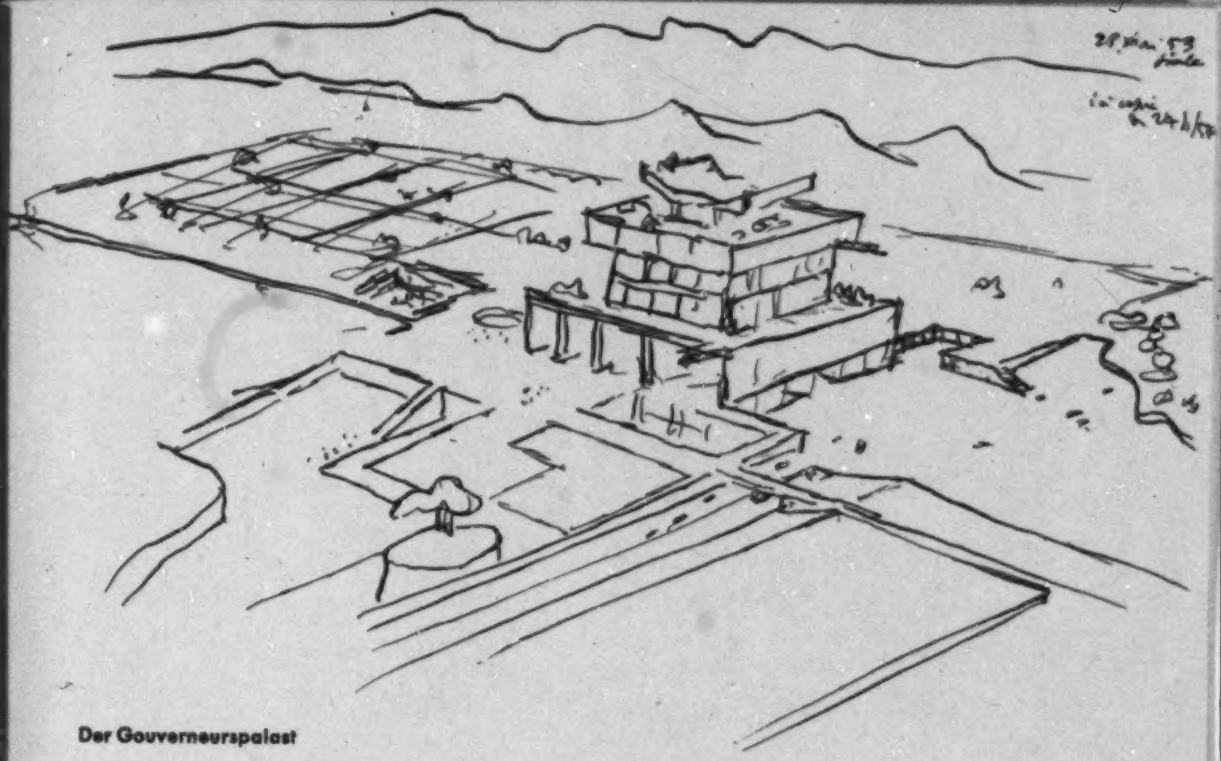
1954/56 Villa Shodhan

1956/57 Das Verbandsgebäude der Vereinigung der Spinnereibesitzer von Ahmedabad

1956/57 Das Museum (Cultural Center)

1955/57 Le Corbusier ist von der französischen Regierung mit dem Bau weiterer Unités nach dem Muster der Wohnblocks in Marsailles und Nantes beauftragt worden. Zur Zeit befinden sich im Bau: 5 Unités d'Habitation in Meaux und in Briey-en-Forêt

1955/57 Häuser Jaoul, Neuilly s. Seine



Der Gouverneurspalast

1956/57 Unité d'Habitation in Berlin-Charlottenburg (Le Corbusier wurde eingeladen, sich im Rahmen der Inter-Bau, der Internationalen Architekturausstellung in Berlin, mit einer Unité zu beteiligen)

1956/57 Das Kloster La Tourette (Auftrag zum Bau eines Dominikanerklosters mit Seminar)

1957 Pavillon du Brésil in der Cité Universitaire in Paris (im Bau)

1957 Kunstmuseum in Tokio (im Bau)

2. Studien, Pläne und Projekte

1914/15 Häuser «Domino» (für Zwecke des Wiederaufbaus mit «Ossature Indépendante»)

1917 Plan für ein Schlachthaus in Challey

1922 Das Diorama der «zeitgemäßen Stadt für 3 Millionen Einwohner» wird ausgestellt im Salon d'Automne. An einem Stand von 27 m Länge wurde ein Diorama von 100 m² gezeigt, mit den wesentlichen städtebaulichen Forderungen: Entlastung des Zentrums der Städte, Steigerung der Dichte, Steigerung der Verkehrsmittel und Steigerung der Grünflächen

Comme à Robinson
Comme, un peu, dans les peintures de Carpaccio
Divertissement :
Le jardin n'est point à la française, mais anglais, un bocage sauvage où
l'on peut, peu après fontaine de Place St James, se croire loin de Paris.

Les arbres reçoivent le Plein Soleil, tant mieux par la fenêtre.
haut Navés sous le plafond, on voit du ciel et des arbres
Tant mieux

Il faut malheureusement, pour le moment, renoncer au téléphone
Il a été longuement question d'installation de bureau, entre temps coupé de téléphone

mûri, caressé en de gourmets un calcul parfait en face d'un dîner
hautement classique

1922 Villenblocks. Ein Block, bestehend aus in 5 Stockwerken übereinander gelagerten Villen, mit ausgebauter Dachterrasse usw. Vorläufer der Unités d'Habitation in Marseille, Nantes usw.

1922 Haus Citrohan. Es wurde als Gipsmodell im Salon d'Automne ausgestellt. Standardisierung der Konstruktionselemente. An diesem Haus erscheinen zum ersten Male die Pilotis, Reihenfenster usw.

1922 Haus für Künstler

1925 Der sogenannte «Plan Voisin de Paris», der sich mit dem Neubau einer City im Zentrum von Paris befaßt, wird im Pavillon de l'Esprit Nouveau an der Internationalen Ausstellung der «Arts Décoratifs» in Paris ausgestellt. Erster Versuch zur Lösung des Zirkulationsproblems durch Trennung von Fußgänger- und motorisiertem Verkehr usw. («La ville doit devenir parc»)
Plan für ein Studentenquartier
Studien zur Villa Madame Meyer in Paris
Weitere Studien zum Villenblocksystem

1926 Die 5 Punkte zu einer neuen Architektur

1927 Palais de la Société des Nations, Genf (erster Preis eines internationalen Wettbewerbs)

1928/29 Projekte für Wanner, Genf (Straße mit Villenblocks)

1929 Pläne für die Druckerei Draeger in Paris
Entwurf für ein Mundaneum in Genf. Eine Zusammenfassung aller in Genf ansässigen internationalen Körperschaften zu einer Stadt (Cité Mondiale)
Häuser Loucheur (maisons à prix bas)
Entwurf für ein Haus in Brüssel
Umbauprojekt Porte Maillot

1929/30 Städtebauliche Studien für Südamerika, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Bueno Aires

1930 Städtebauliche Studien für Algier

1931 Studien für ein modernes Kunstmuseum mit unbeschränkten Erweiterungsmöglichkeiten (à croissance illimitée)

1931 Projekt für den Sowjetpalast in Moskau (Beteiligung an einem beschränkten internationalen Wettbewerb)

1932 Projekt eines großen Miethauses am Zürichhorn in Zürich

1933 Städtebauliche Studien für Genf, Stockholm und Antwerpen

1933 Projekt eines Mietblocks in Algier. Projekt A

1933 Rentenanstalt in Zürich

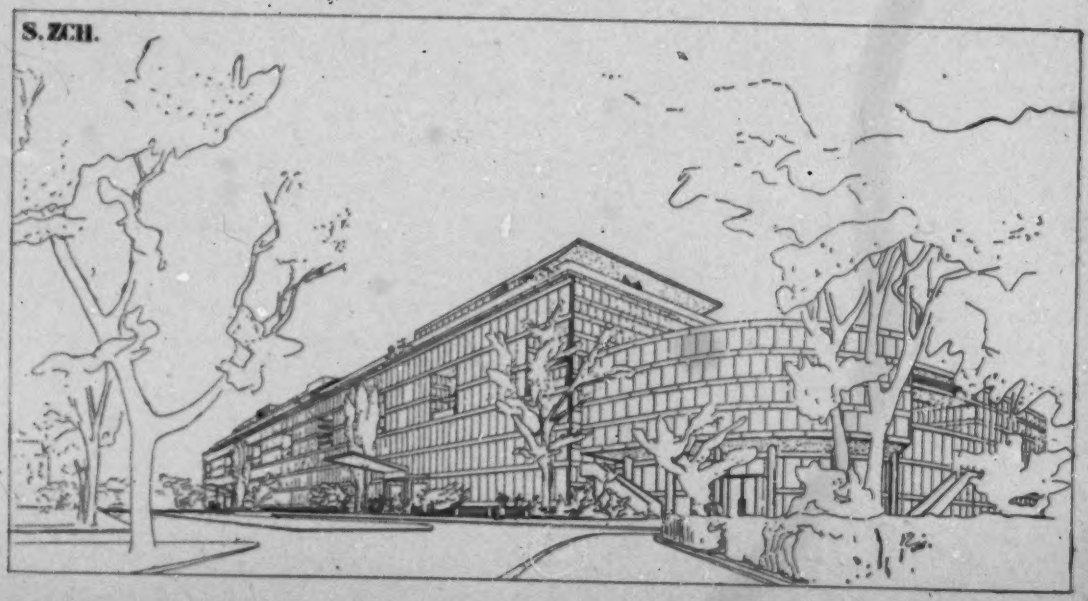
1933 Arbeiterwohnblock für Zürich

1933 Überbauungspläne für Barcelona, Siedlungen für ungelernte Arbeiter

1933/34 Überbauung von Oued-Ouchaia in Algier (für M. Durand)

1934 Städtebauliche Studien für Algier. Projekte B und C
1934 Studien zur «Réorganisation agraire»
1934 Städtebauliche Pläne für Nemours in Afrika
Studien zum Thema der «Ville Radieuse»
1934/38 Réorganisation agraire
1935 Städtebauliche Pläne für Hellocourt, die französischen Fabriken des Bata-Konzerns in Lothringen
Projekt einer Überbauung des Vallée de Zlin in der Tschechoslowakei
1935 Plan für die städtischen und Staatsmuseen in Paris
1935 Pläne für ein Wellenbad in Badjarah
1935 Überbauung von Nemours in Afrika
1936 Plan für ein Centre de Réjouissance (Stadion)
1936 Städtebauliche Pläne, speziell für eine Cité Universitaire in Rio de Janeiro
1936 Städtebauliche Pläne für Paris (Plan de Paris 37)
1936/37 Studien für die Internationale Wohnausstellung in Paris 1937
1938 Gratte-Ciel cartésien
1938 Weitere städtebauliche Pläne für Algier
1939 Studien für ein Museum mit unbeschränkten Erweiterungsmöglichkeiten
Biologische Station von Roscoff
Pläne für einen Winter- und Sommerkurort im Vallée de Vars

Projekt eines Miethauses am Zürichhorn in Zürich

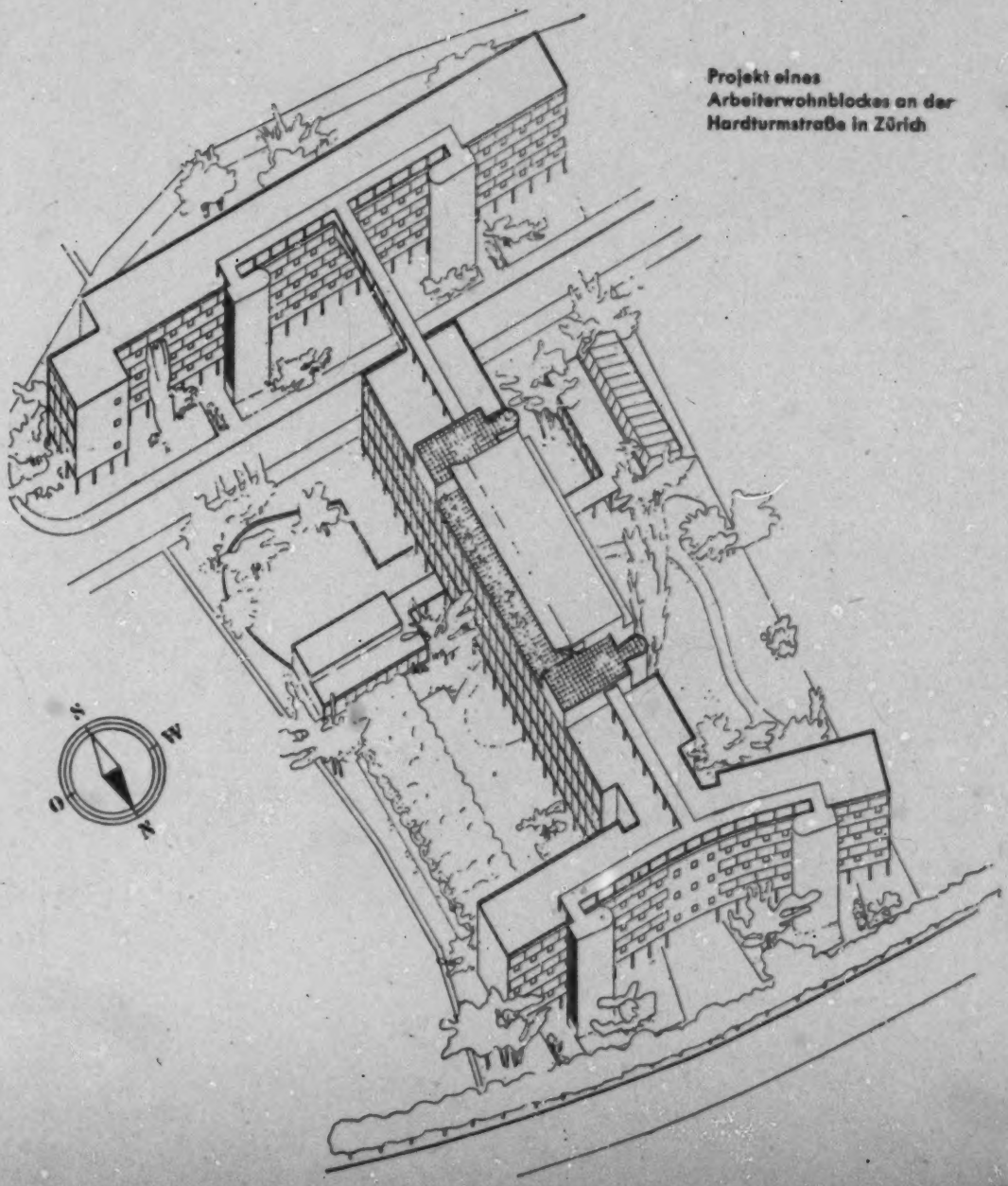


1940 Haus Lannemezan (maison pour contre-maître)
Häuser mit Trockenbau

1940 Die Häuser Murondins

1940 Behelfsmäßige provisorische Schule für die Flüchtlinge der ersten Kriegsetappe 1939/40

1942 Plan directeur von Alger. Studien für die «Cité linéaire industrielle», «Usine verte» usw.



Projekt eines Arbeiterwohnblockes an der Hardturmstraße in Zürich

1942 Wohnhaus für Herrn Peyrissac in Afrika
1944 Unité d'Habitation transitoire
1945 Städtebauliche Pläne für Saint-Dié
1945 Beginn der Arbeiten für die Unité d'Habitation in Marseille
1945/46 Pläne für Saint-Gaudens und La Rochelle
1945/46 Ausarbeitung des Modulors
1948 La Sainte Baume. Projekt einer unterirdischen Kirche mit dazugehöriger Wohnsiedlung im Innern eines Berges. Aufstellung der «Grille CIAM d'urbanisme»
1949 Haus für Dr. Currutchet in La Plata
1949 Roq et Rob, eine Hotelsiedlung am Meer
1950 Haus für Professor Fueter
1950 Projekt Porte Maillot 50
1950 Städtebauliche Pläne für Marseille Vieux Port und Marseille-Veyre
1950 Städtebauliche Pläne für Bogotá und Izmir
1951 Pläne für Marseille-Sud
1951 Beteiligung am Wettbewerb von Straßburg für die Erstellung von 800 Wohnungen in einigen Wohnblöcken
1956 Pläne für landwirtschaftliche Siedlungen
1956 Pläne für ein Kulturzentrum mit Kunstmuseum in Tokio

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Bibliographie

Publikationen von Le Corbusier:

Etude du Mouvement d'Art décoratif en Allemagne (eine der ersten Kritiken der kunstgewerblichen Bewegung). La Chaux-de-Fonds 1911

Après le Cubisme (avec Ozenfant). Ed. des Commentaires, Paris 1918

Vers une Architecture (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1923 (traduit en anglais, allemand, espagnol et japonais)

La Peinture moderne (avec Ozenfant). Editions Crès, Paris 1925

L'art décoratif d'aujourd'hui (Coll. de l'Esprit Nouveau). Crès, Paris 1925

Urbanisme (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1925

Almanach de l'Architecture moderne (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1926

Une Maison — Un Palais (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1928

Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1930

Croisade. Le crépuscule d'un académisme (Collection de l'Esprit Nouveau). Editions Crès, Paris 1932

La Ville radieuse (Collection de l'Equipement de la civilisation machiniste). Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne s. S. 1935

Aircraft (Collection The New Vision). Ed. The Studio, Londres 1935

Quand les Cathédrales étaient blanches. Voyage aux pays des timides. Editions Plon, Paris 1937

Des Canons, des Munitions? Merci! Des Logis... s. v. p. (Collection de l'Equipement de la civilisation machiniste). Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne s. S. 1938

Le lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme. Erd. du Point, Colmar 1939

Destin de Paris. Editions Sorlot, Paris 1941

Sur les 4 routes. Editions de la N. R. F. (Gallimard), Paris 1941

La maison des hommes (avec François Pierrefeu). Editions Plon, Paris 1942 (Traduction en danois, espagnol, anglais et italien)

Les constructions «Murondins». Editions Chiron, Paris 1941

La charte d'Athènes, avec un Discours Liminaire de Jean Giraudoux (Collection Urbanisme des C. I. A. M.). Editions Plon, Paris 1943

Entretien avec les étudiants des Ecoles d'Architecture. Editions Denoël, Paris 1943

Les trois établissements humains (Collection Ascoral). Editions Denoël, Paris 1945 (Traduction en anglais et espagnol)

Manière de penser l'urbanisme (Collection Ascoral). Editions l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne s. S. 1945

Propos d'urbanisme (Collection «Perspectives Humaines»). Editions Bourrelier, Paris 1945 (Traduction en anglais)

U. N. Headquarter, Reinhold Publishing Corp. New York 1947

New World of space. Editions Raynal and Hitchcock, New York 1948

Le Modulor. Ed. de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne s. S. 1950

Poésie sur Alger. Editions Falaise, Paris 1950

L'Unité d'Habitation de Marseille. Editions Le Point, Mulhouse 1950 (Traduction anglaise The Harvill Press, London)

Une petite maison (Carnet de la recherche patiente). Editions Girsberger, Zurich 1954

Le Modulor 2. Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1955

Le poème de l'Angle droit (19 lithographies en couleurs). Editions Verve, Paris 1955

Les Plans Le Corbusier de Paris 1956—1922, Ed. de Minuit, Paris 1956

Oeuvre complète vol. 1—6, publié par W.Boesiger. Volume 1, 1910—1929 / volume 2, 1929—1934 / volume 3, 1934—1938 / volume 4, 1938—1946 / volume 5, 1946—1952 / volume 6, 1952—1957. Editions Girsberger, Zurich 1929—1957

Publikationen über Le Corbusier:

François de Pierrefeu, Le Corbusier et Pierre Jeanneret (Collection Les Artistes nouveaux). Edition Crès, Paris 1930

Oeuvres de Le Corbusier et P. Jeanneret, 8 volumes. Morancé, Paris

Alfred Roth, Zwei Häuser in Stuttgart. Verlag Wedekind, Stuttgart 1934

Maximilian Gautier, Le Corbusier. Editions Denoël, Paris 1945

Stamo Papadaki, Le Corbusier. New York 1948

Le Corbusier, numéro spécial de l'Architecture d'aujourd'hui, 1948

Le Corbusier. Editions Electa, Firenze 1950

Les chapelles à Vence et à Ronchamp. Les éditions du Cert, Paris 1955

Anton Henze, Ronchamp. Paulus Verlag, Recklinghausen 1956

Anton Henze, Le Corbusier (Köpfe des XX. Jahrhunderts). Colloquium-Verlag, Berlin 1957

Von Le Corbusier herausgegebene Zeitschriften:

Esprit Nouveau, Editions de la Sirène, Paris, gegründet 1920, eingegangen 1925. Es sind im ganzen 28 Hefte erschienen.

Plans, Revue mensuelle, rédigée par Lagardelle, Le Corbusier, François de Pierrefeu et Pierre Winter, Paris 1930—1932

Ausstellungsverzeichnis

Architektur

Malerei

Plastik

Wandteppiche

Die Architekturausstellung zeigt in der Hauptsache vergrößerte Photographien von Bauten und Plänen Le Corbusiers sowie vierzehn Modelle. Die Photographien sind auf zweiundsiebzig Holztafeln beidseitig aufgezogen; je 9—12 Tafeln bilden eine Gruppe. Die einzelnen Gruppen tragen die folgenden Bezeichnungen: Chandigarh, Raum und Form (Ronchamp), Stadtplanung, Die Wohnung, Architektur, Das Fenster, Bauten in Ahmedabad und Museen, Chronologie. In einem speziellen Raume werden während der Öffnungszeiten außerdem laufend farbige Diapositive vorgeführt.

Chandigarh

Bau der Hauptstadt des Punjab (Indien)

Le Corbusier wurde von der indischen Regierung mit der Gesamtplanung der Hauptstadt und als verantwortlicher Architekt mit dem Bau des Capitols betraut.
Die erste Etappe ist bestimmt für eine Bevölkerung von 150 000 Einwohnern, nebst den Regierungsgebäuden (Capitol).
Drei weitere Architekten entwerfen die Pläne von Gebäuden, Schulen, Spitälern, Hotels usw. der Stadt Chandigarh: Pierre Jeanneret, früherer Mitarbeiter von Le Corbusier, Maxwell Fry, London, und Jane Drew. Dies sind die einzigen Ausländer, die an diesem Unternehmen mitwirken.

Stadtplan zu Chandigarh (Punjab, Indien)

Handskizzen zu Chandigarh
Übersichtsplan des Capitols mit illustrierter Legende

Der Palast des Gouverneurs:

Skizze des Palastes
Skizze des Dachgartens
Großaufnahme eines Modells
Vergrößerung einer Handskizze von L-C:
Der Palast in der Landschaft
Skizze: Blick in die 3. Etage und das Zwischengeschoß
Skizze: Blick in den Wohnraum des Gouverneurs
Grundrisse der 2. und 4. Etage und 2 Schnitte durch das Palais
Modellaufnahme des Palastes Nordwestfassade

Das Verwaltungsgebäude (Sekretariat):

Photos der Baustellen
Übersichtsplan des Capitols
Zeichnung Teilansicht der Hauptfassade des Verwaltungsgebäudes
Photos der Baustellen
Plan und Schnitt durch den Ministertrakt und Grundriß einer Normaletage
Photos der Baustelle
Großaufnahme der Mittelpartie des Verwaltungsgebäudes
Der Ministertrakt
Photos der Baustelle

Gesamtansicht des Verwaltungsgebäudes
2 Detailaufnahmen
Großaufnahme der ersten Skizze von L-C aus Indien
(Eingeborene mit Kind) 3. März 1951

Das Gerichtsgebäude:

Photo der Rückfassade
Übersichtsplan des Capitols
Detailaufnahme einer Fensterflucht mit Sonnenschutz im Erdgeschoß
Photo Detail Rückfassade
Grundriß des Hauptgeschosses und Schnitt durch das
Gerichtsgebäude, die Bibliothek und das Terrassenrestaurant
Interieur eines Gerichtssaals, im Hintergrund ein Bildteppich,
entworfen von L-C und in Indien ausgeführt
Photo Hauptfassade Gerichtsgebäude
Großaufnahme: Eingangsportal und Verbindungsrampe
Großaufnahme
Photo Eingangsportal mit Rampe
Detailaufnahme des «Sonnenbrechers» vor den Gerichtssälen

Parlamentsgebäude:

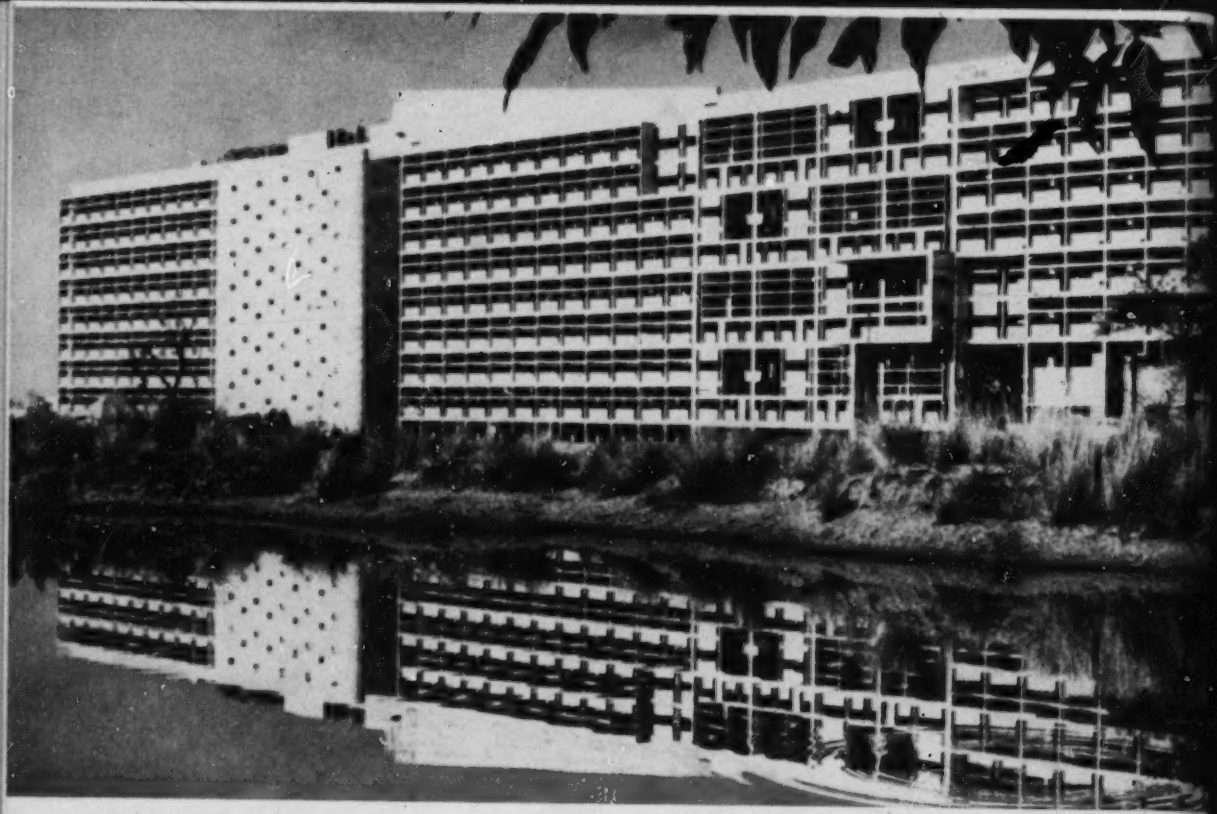
Übersichtsplan des Capitols
11 Originalpläne
Detailskizze zur Eingangspartie des Palastes
Skizze der Eingangspartie

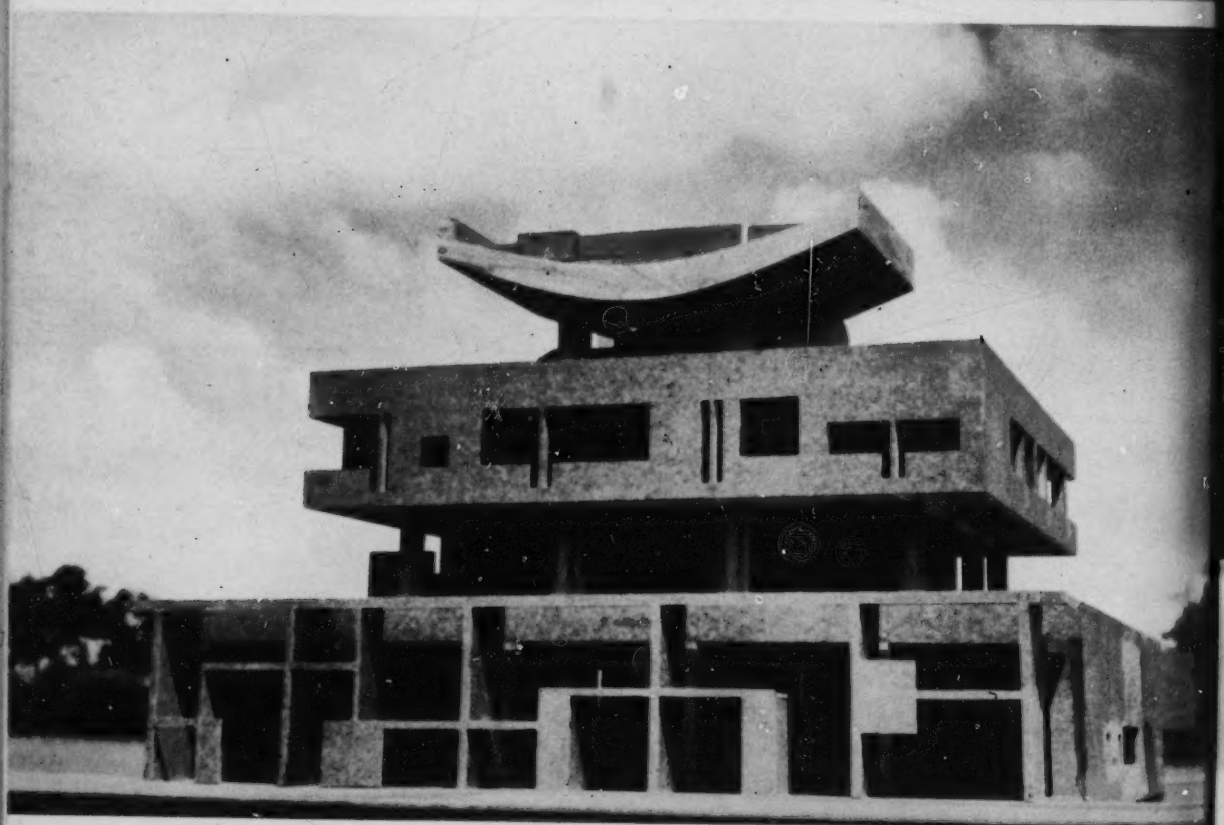
Die «offene Hand»:

Skizze: schematischer Schnitt durch die Esplanade mit der
«offenen Hand»
Übersichtsplan des Capitols
Skizze: «Der Hof der Betrachtung» mit der «offenen Hand»
L-C April 1952
Modellaufnahme der «offenen Hand»

Photo der Einweihung des Gerichtsgebäudes durch Pandit Nehru
Photo (von links nach rechts: Varma, Chefing. des Staates Punjab,
Le Corbusier und Pierre Jeanneret anläßlich einer Besprechung) Auf-
zeichnungen von L-C über seine erste Zusammenkunft mit Pandit Nehru
in Delhi, sowie Bild eines Besuches der Baustelle im April 1952
Landschaftsaufnahme mit Stausee

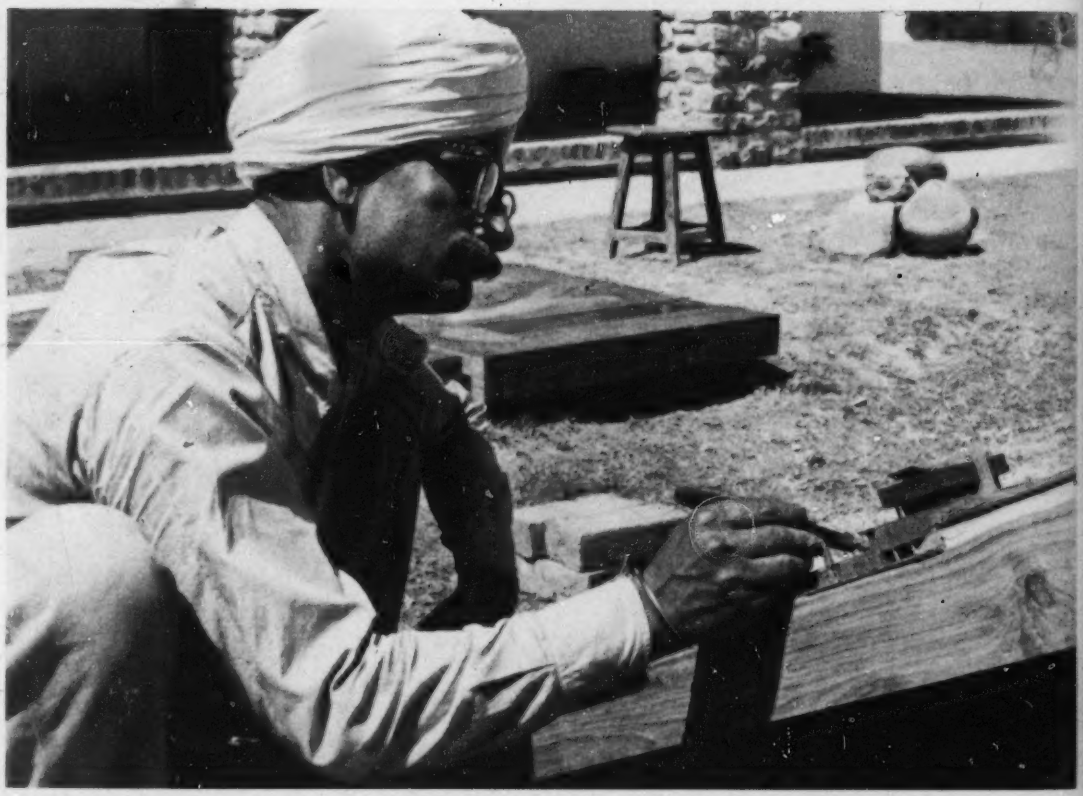
Le Corbusier und Pandit Nehr





Die Rampen im Innern des Gerichtsgebäudes

Nebenstehend oben: Das Sekretariat
unten: Modell des Gouverneurpalastes



Rattan Singh (oben) und Dhani Ram beim Modellbau

Modell des Capitols

Raum und Form (L'espace indicible)

Arbeitsinstrumente Le Corbusiers:

Der Modulor: ein den Proportionen des menschlichen Körpers entnommenes Maßsystem
Die CIAM-Tabelle für den Städtebau, Analyse, Synthese und Darstellung eines Stadtbauthemas
Die «Grille climatique» ist die grafische Darstellung der klimatischen Verhältnisse einer bestimmten Gegend in Tabellenform, nach Monaten aufgeteilt.

Einführungstafel mit Handskizze

Villa in Garches:
Nordfassade und Ordnungslinien
Südfassade und Ordnungslinien

Ausschnitt aus einem Olbild

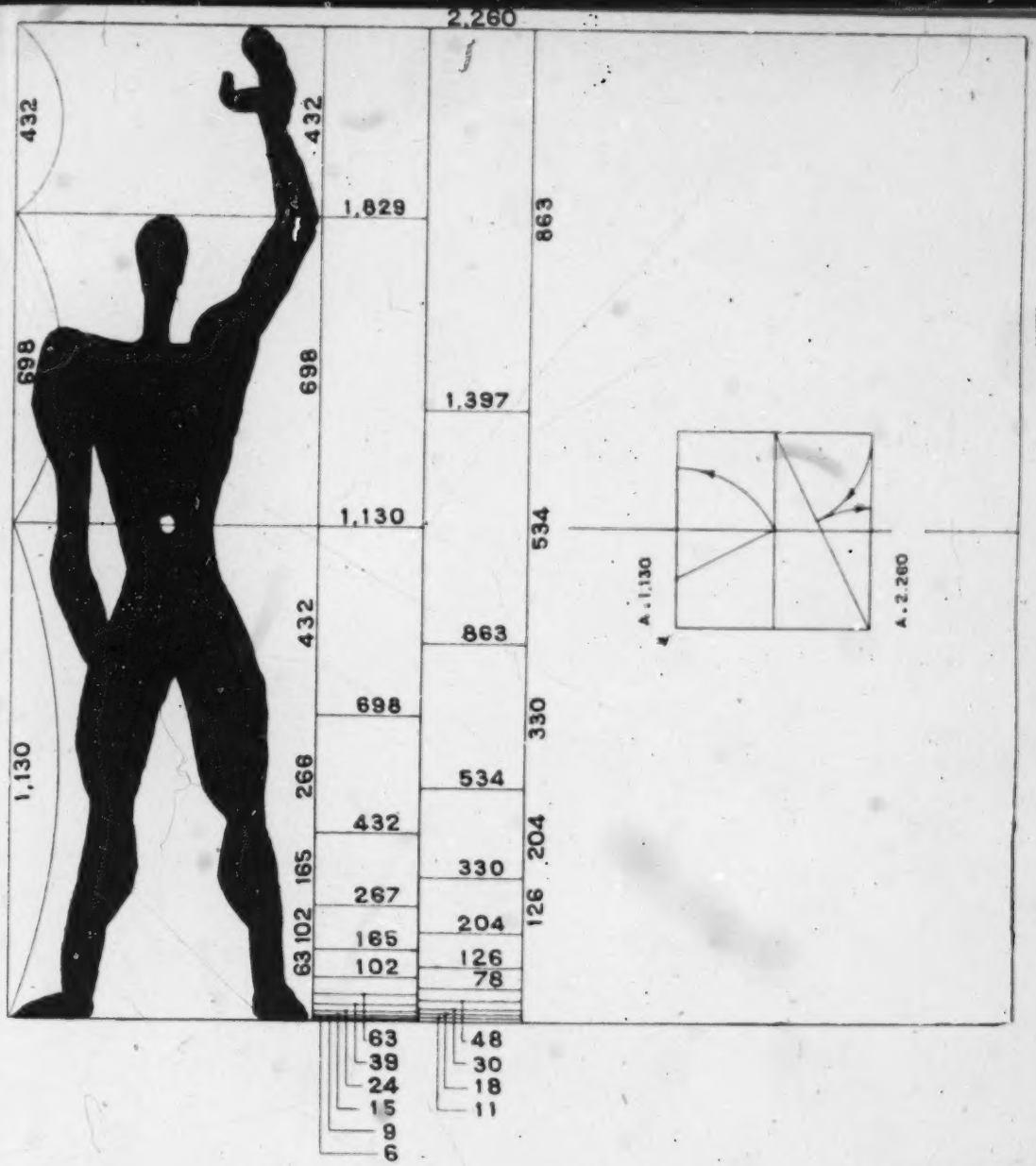
Entwicklung des Modulors

Unité d'Habitation, Marseille, Seitenansicht

Photo einer Holzplastik von L-C

Schematische Darstellung (die natürliche Aufteilung des Bodens)
Die drei wirtschaftlichen Ordnungsprinzipien:
die landwirtschaftliche Organisation
die lineare Industriestadt
eine Stadt als Handelszentrum

Ein spiralförmiges Museum (Modell) aus der Vogelschau



Der Modulor ist eine Maßeinheit, basierend auf der menschlichen Gestalt und der Mathematik.

«Eine Skala von Proportionen, wodurch das Schlechte erschwert und das Gute erleichtert wird» (Einstein).

Ronchamp

Wallfahrtskapelle Notre Dame du Haut bei Ronchamp:

eine Gesamtaufnahme .
Situationsplan
axionometrische Innenansicht der Kapelle
Ansicht mit Außenaltar

Innenansicht der Südfassade
2 Skizzen
Innenraum mit Blick auf den Hauptaltar

Außenansicht Westseite

Innenansicht eines der Türme
Aufnahmen vom Hauptportal, das mit emailliertem Stahlblech verkleidet ist, bemalt von L-C
Innenansicht, vom Hauptaltar aus gesehen

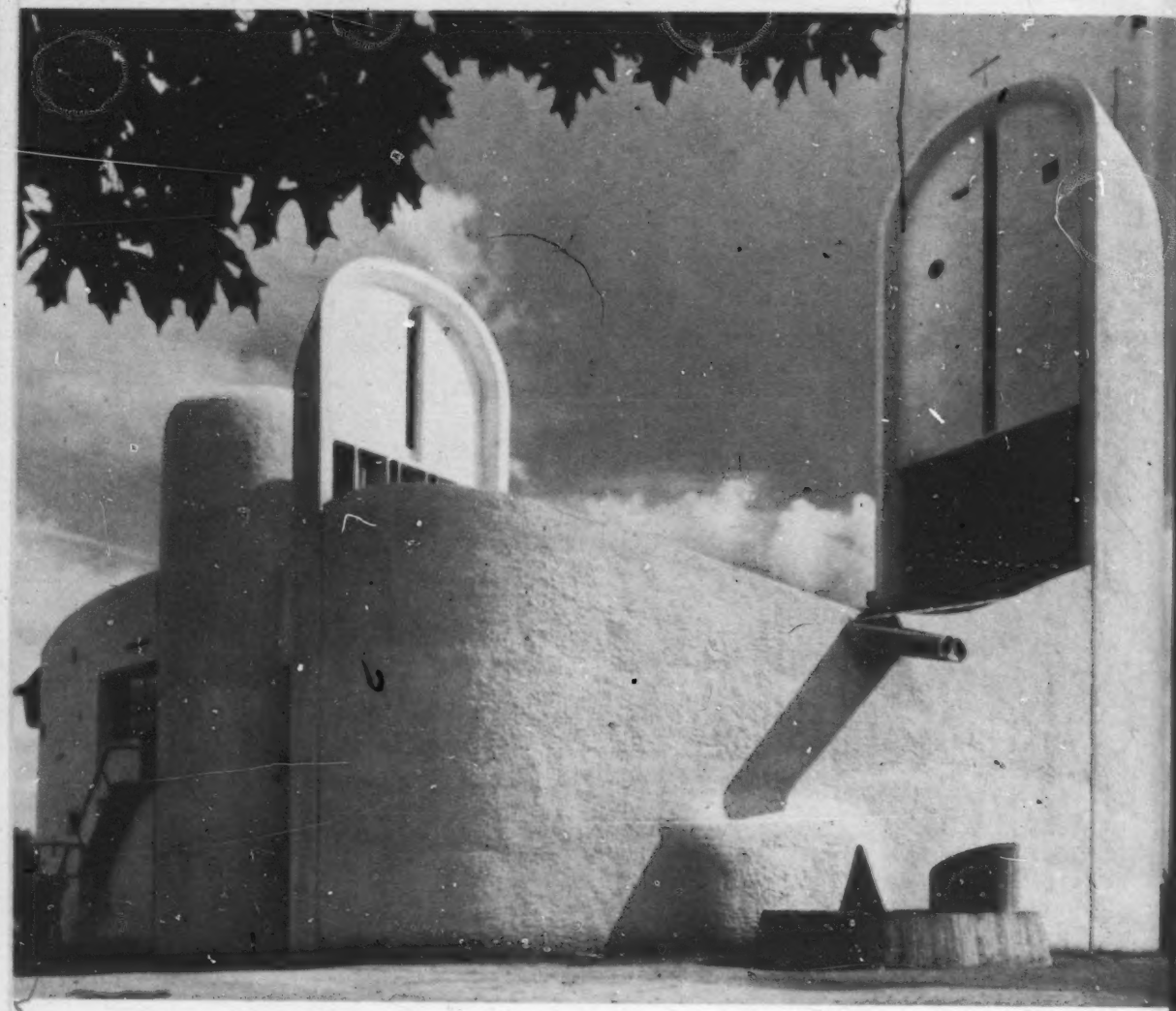
La Sainte-Baume. Eine unterirdische Basilika:

Handskizze von L-C, gezeichnet 1910
Villa Adriana in Tivoli
2 Skizzen und eine Gesamtaufnahme

Dominikanerkloster in la Tourette:

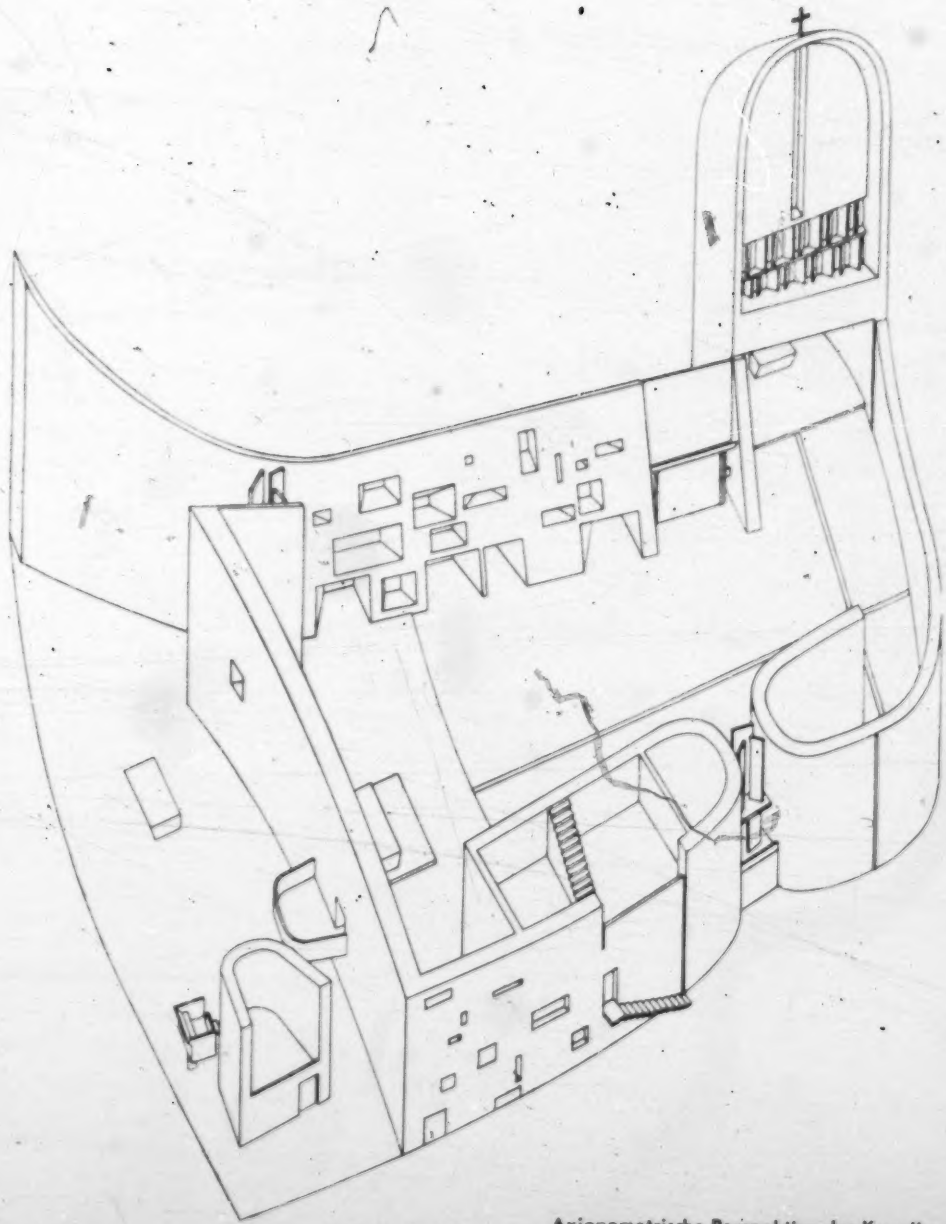
2 Grundrisse
1 Gesamtansicht des Modells

Ronchamp, Detail der Westfassade

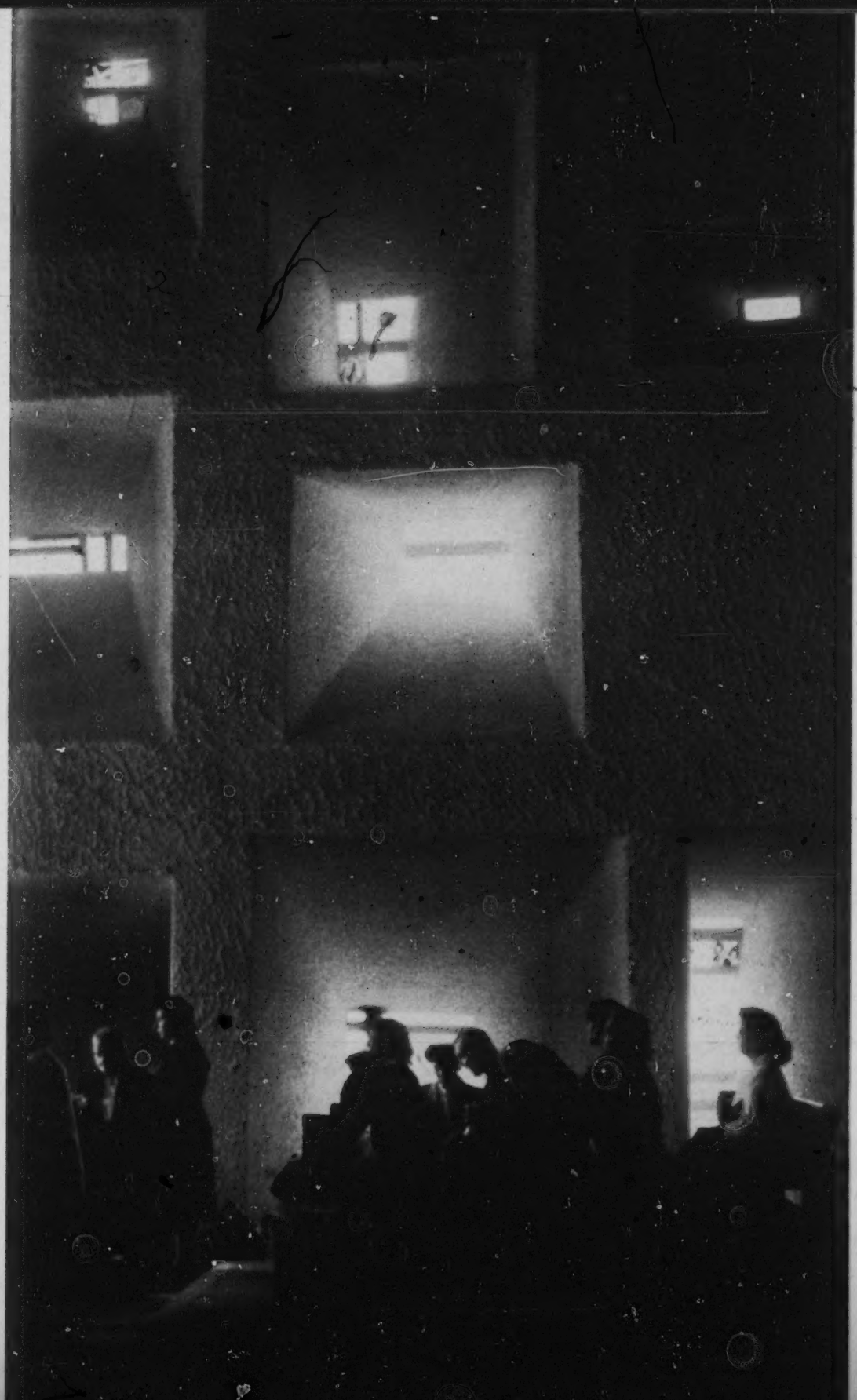


Westfassade der Kapelle von Ronchamp

Abbildung Seite 56: Detail der Westfassade mit Wasserspeier
Abbildung Seite 57: Ronchamp, Innenansicht



Axionometrische Perspektive der Kapelle



Stadtplanung

«Soleil, espace, verdure: loi de l'urbanisme» (Le Corbusier)

Vergrößerte Handskizze von L-C:
Geschäftszentrum einer Stadt mit Grünanlage

Skizze: Der Ablauf der Tageszeiten

Vergrößerte Handskizze eines Geschäftszentrums
mit Darstellung der getrennten Fahrwege

Gesamtansicht einer Dreimillionenstadt
Plan der Dreimillionenstadt (Bild Seite 59)

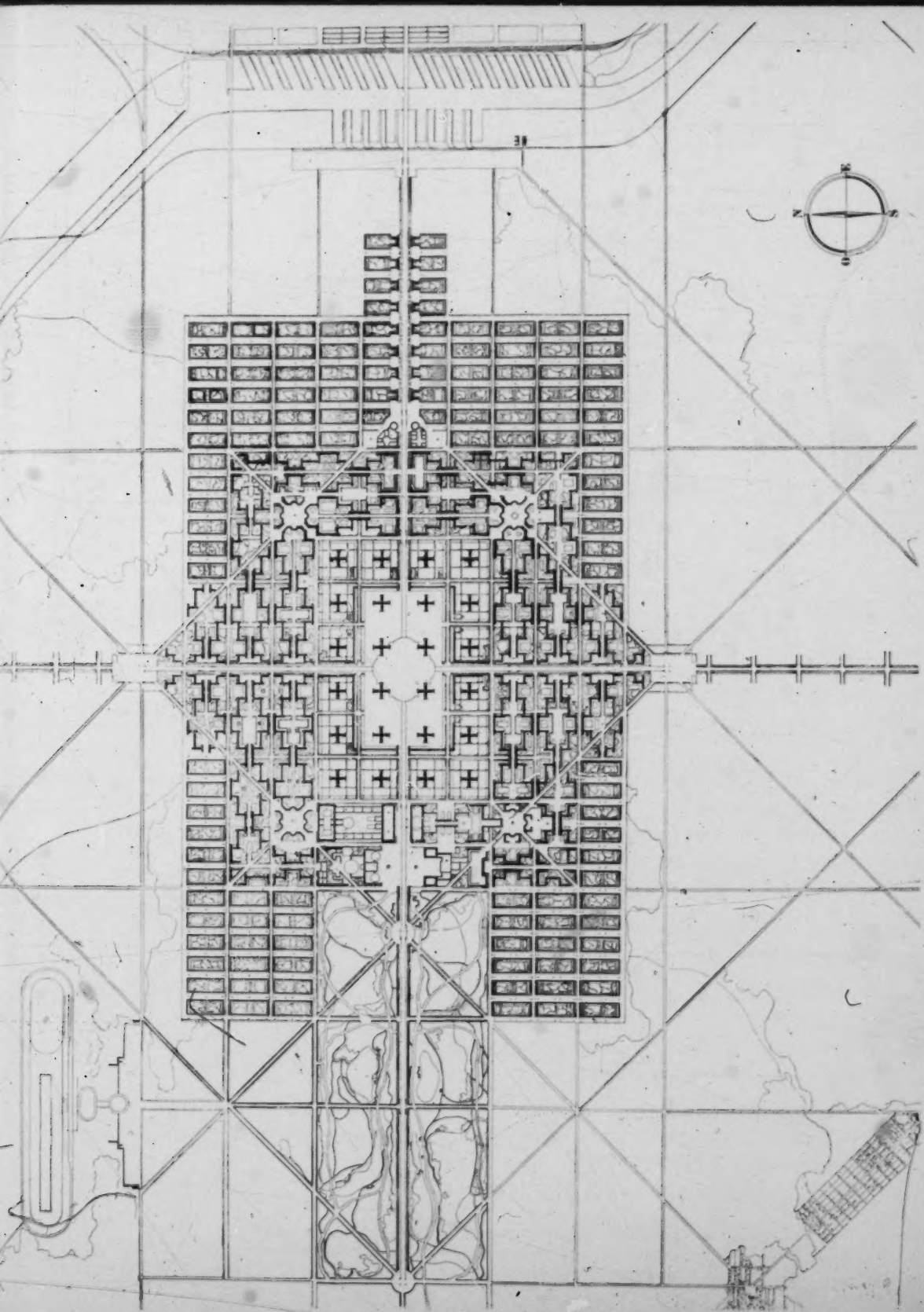
Vergrößerte Skizze eines Zukunftsbildes:
Die Wolkenkratzer des Geschäftszentrums von Paris
Skizze zur Planung eines Geschäftsdistriktes im Zentrum von Paris
mit einer großen Verkehrsstraße durch die Stadt

Großaufnahme des Modells «Le Plan Voisin», Paris

Projet d'Urbanisation de la Ville d'Alger
Modell: Aufnahme
Fotomontage: im Vordergrund Geschäftszentrum

Die «Fabriken im Grünen»
Plan einer Fabrik für etwa 3000 Arbeiter
Situationsplan einer Mühle
Situationsplan einer Möbelfabrik
Außenansicht einer Fabrik in Saint-Dié (1946)
Blick in eine doppelgeschossige Fabrikhalle (Innenaufnahme)

Landwirtschaftliche Reorganisation:
Modellaufnahme einer Familienfarm, nach neuzeitlichen
Prinzipien organisiert
Skizze eines Innenhofes
Modellaufnahme eines landwirtschaftlichen Verwaltungszentrums



Plan einer Dreimillionenstadt. 1922

Stadtplanung (Fortsetzung)

Plan einer modernen Farm
Skizze zu einem Wohnraum

Modellaufnahme eines Wolkenkratzers
Plan Voisin, Paris

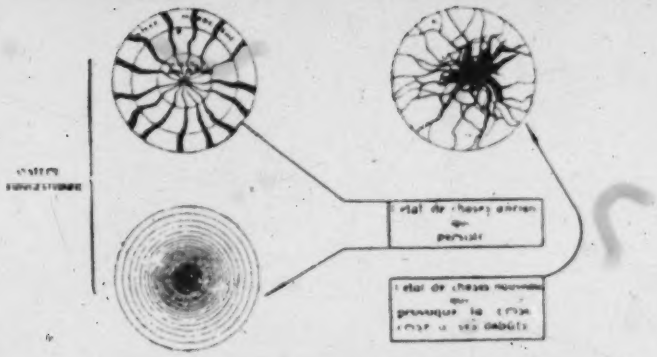
Skizze Rio de Janeiro (Brasilien)
Skizze Sao Paulo (Brasilien)
Skizze Montevideo (Uruguay)
Skizze Buenos Aires (Argentinien)
Skizze eines neuen Hafens von Bárcelona
Skizze Stockholm
Stadtplan des linken Ufers der Schelde in Antwerpen
Modellaufnahme von Wohnblocks für Oued-Ouechaia (Algier)
Skizzen für Manhattan, New York
Rio de Janeiro: Skizze
Gesamtplanung Buenos Aires

Modellaufnahme der Stadtplanung Bogotá

Stadtplanung Saint-Dié (Frankreich)
Skizze Saint-Gaudens (Frankreich)
Stadtplan La Rochelle-Pallice (Frankreich)
Modellaufnahme Geschäftszentrum Bogotá
Skizze Marseille-Veyre
Schematische Skizze: «Die 7 Straßen ... resp. 8»
Stadtplan Chandigarh (Punjab), Indien
Modellaufnahme von projektierten Aluminiumhäusern in Lagny
Modellaufnahme Briey-en-Forêt
Gesamtplan Ville de Meaux

Großaufnahme eines Modells:
Verwaltungsgebäude in Algier

Eine Seite aus einem
von L-C verfaßten Flugblatt.



UNE VILLE CONTEMPORAINE

J'ai dressé par le moyen de l'analyse technique et de la synthèse architecturale, le plan d'une ville contemporaine de trois millions d'habitants. Ce travail fut exposé en Novembre 1922 au Salon d'Automne à Paris. Une stupeur l'accueillit ; la surprise conduisit à la colère ou à l'enthousiasme. C'était cruement fait. Il manquait de commentaires et les plans ne se lisent pas par chacun. J'aurais du être présent pour répondre aux questions essentielles qui prenaient leur raison dans le fond même de l'être. De telles questions offrent un intérêt capital, elles ne sauraient demeurer sans réponse. Écrivant cette étude destinée à la présentation de principes neufs d'urbanisme, je me suis mis résolument à répondre *tout d'abord* à ces questions essentielles. J'ai usé de deux ordres d'arguments : d'abord de ceux essentiellement humains, standarts de l'esprit, standarts du coeur, physiologie des sensations (de nos sensations, à nous, hommes) ; puis de ceux de l'histoire et de la statistique. Je touchais aux bases humaines, je possédais le milieu où se déroulent nos actes.

Je pense avoir ainsi conduit mon lecteur par des étapes où il s'est approvisionné de quelques certitudes. Je puis alors en déroulant les plans que je vais présenter, avoir la quiétude d'admettre que son étonnement ne sera plus de la stupéfaction, que ses craintes ne seront plus du désarroi

Die Wohnung

Skizze einer Straßenschlucht
Gegenübergestellt: Photo mit Fassadenausschnitt und Grünstreifen, Marseille

Perspektive der Dreimillionenstadt
Pavillon de l'Esprit Nouveau, Salon d'Automne
Photo: Wohnung in einem Villenblock
Appell an die Industriellen zur Standardisierung von Häusern und Fenstern (Skizzen)
Skizzen zu einem Villenblock
Salon d'Automne
Interieur einer Wohnung im Villenblock
Seite aus dem Buch «La Maison des Hommes» von L-C
Skizze eines Dachgartens
Photo der Wohnkolonie Weißenhof, Stuttgart
Photo von Möbeln
Eine Seite aus dem Buch «La Maison des Hommes» von L-C
Gegenüberstellung eines alten Wohnquartiers und eines neuzeitlichen Wohnquartiers

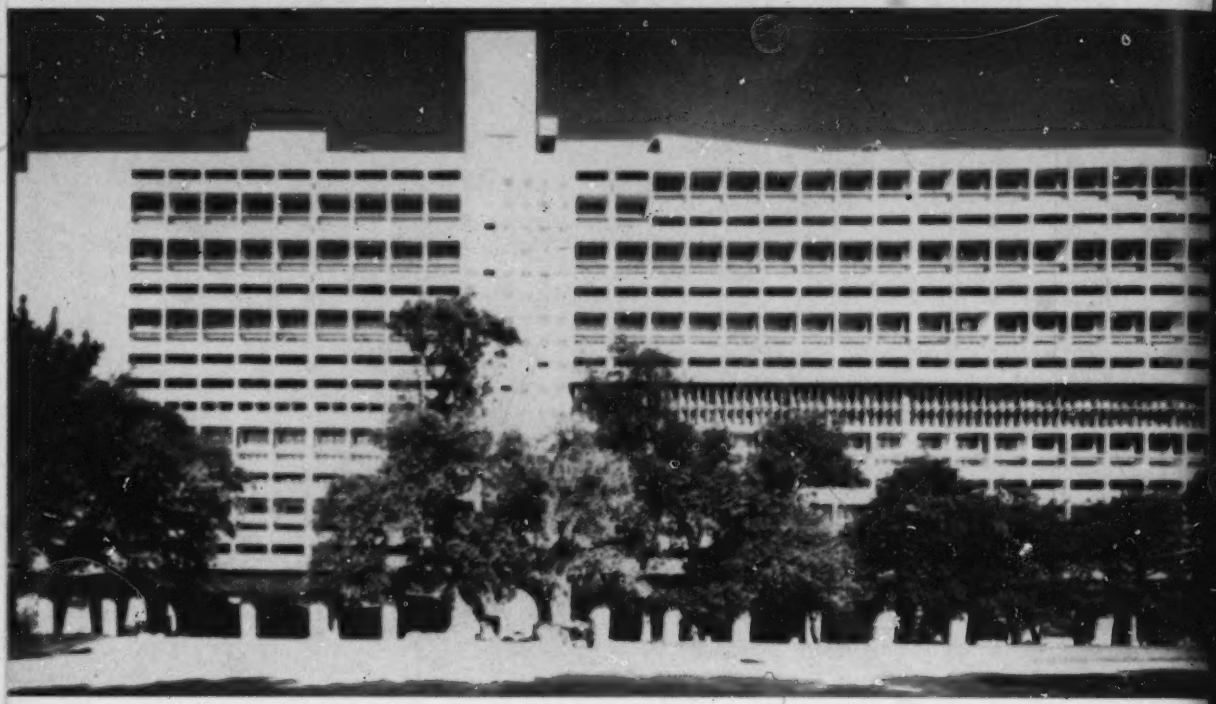
Darstellung der vier Funktionen des Städtebaus:
Wohnen Erholung Arbeit Verkehr
Darstellung der Trennung des Verkehrs von Fußgängern und Motorfahrzeugen
Schematische Darstellung der «Services communs» in den Unités einer modernen Stadt

Paris
Schematische Darstellung des Schnittes einer Unité
Projekt Altstadtsanierung von Paris

L'Unité d'Habitation Marseille
Photo des Dachgartens
Innenaufnahmen: Kinderzimmer, Wohnraum mit Küche
Außenansicht (Detail)

L'Unité d'Habitation Nantes
Photo Dachgarten, Kinderzimmer
Außenansicht
2 Gesamtansichten der Unités von Nantes und Marseille

Seitliche Fassade der Unité von Marseille



Hauptfassade der Unité von Marseille

Die Unité in Nantes

Die zwei Unités von Marseille und Nantes:

L'Unité d'Habitation, Marseille
Einführungstafel
Erstmalige Verwirklichung einer modernen Wohnform,
von der französischen Regierung in Auftrag gegeben
Schnitt durch die Unité
Grundriß von zwei Appartements
Schnitt durch beide Appartements
Flugaufnahme von Marseille-Süd
mit projektierten Unités
Photo einer Loggia
Innenaufnahme einer Küche
2 Aufnahmen der Dachterrasse
Grundriß der Dachterrasse mit Legende
Fassadenausschnitt
Balkone (Sonnenbrecher) der Wohnung
Aufnahme des Parkes vor der Unité
Landschaftsaufnahme, im Hintergrund die Unité Marseille
Etagenstraße
Wohnraum, im Hintergrund die Küche
Unité von Nantes
Fassadenausschnitt
Fassadenausschnitt mit Parkanlage (Großaufnahme)

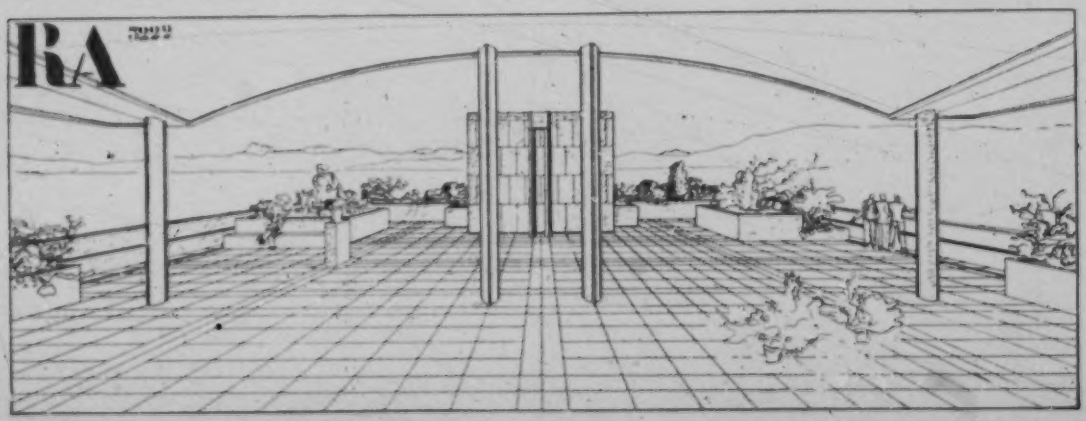
Architektur

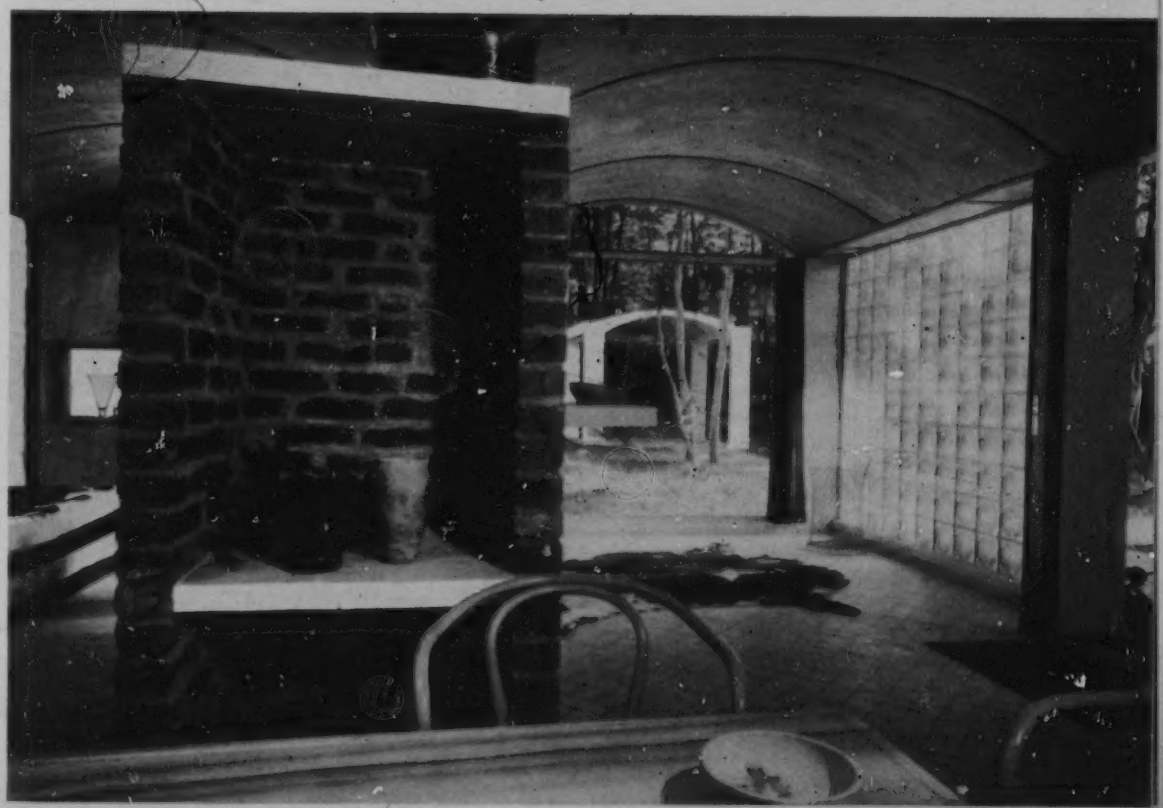
«Die Architektur ist das harmonische Zusammenspiel der Formen in Licht und Raum.» «Architecture est le jeu savant, correct et magnifique des formes sous la lumière» (Esprit Nouveau 1919)

Einführungstafel
Villa Savoye, Poissy
Gesamtaufnahme
4 Teilansichten
Grundrisse
Maison La Roche, Auteuil
2 Außenaufnahmen
1 Interieur
Grundriß Obergeschoß
Centrosoyus Moskau (Modellaufnahme)
Interieur eines Wochenendhauses
Mundaneum in Genf
Projekt eines internationalen Zentrums zur Aufnahme der verschiedenen Institutionen des Völkerbundes
2 Wochenendhäuser
Pläne
Photo einer Außenansicht
Photo einer Plastik, im Hintergrund ein Gemälde von L-C, aufgenommen in seinem Atelier
Pavillon Suisse Cité Universitaire, Paris
Photo der Eingangspartie und Großaufnahme der Hauptfassade
Erdgeschoß-Grundriß Pavillon Suisse
Appartement L-C, Paris
Photo von zwei Interieurs

Dach derRentenanstalt, Projekt 1933

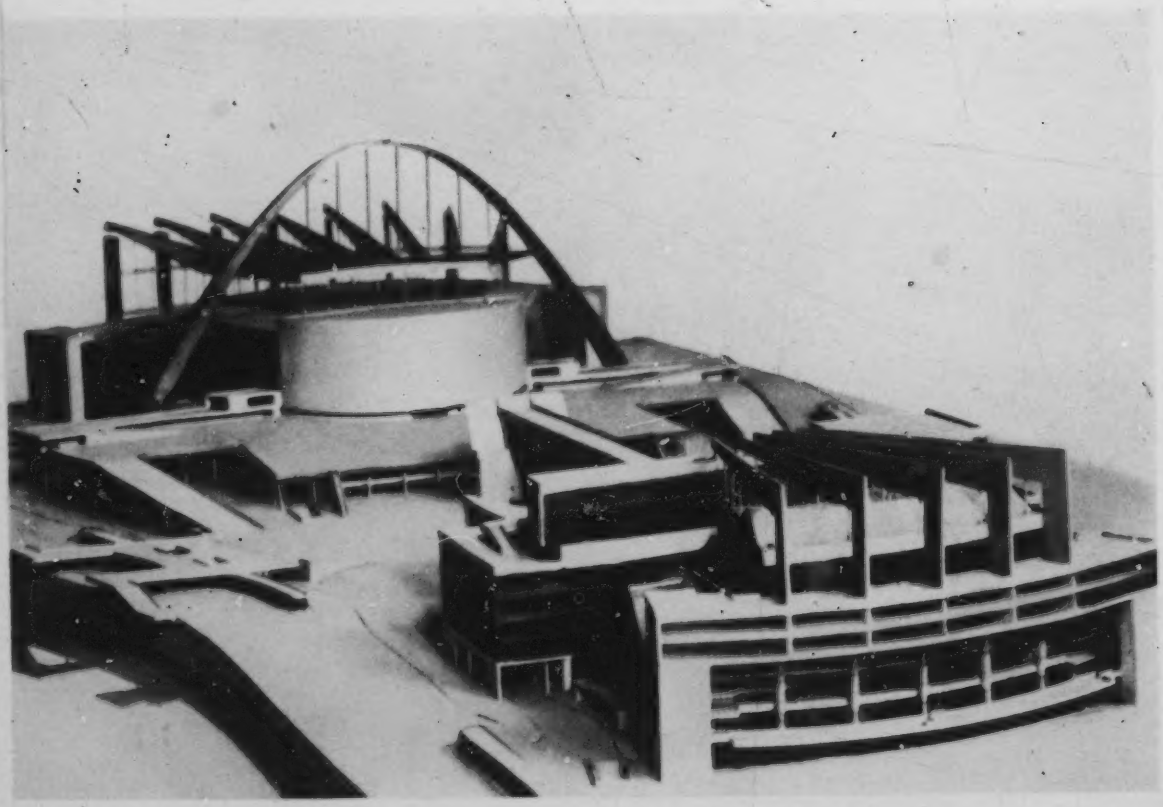
Villa in Poissy bei Paris
Inneres eines Weekendhauses



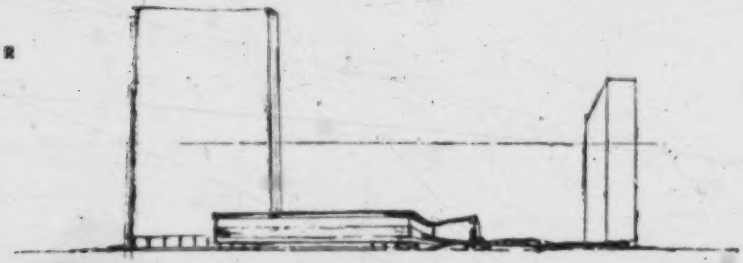


Sowjetpalast Moskau. Projekt
1 Gesamtansicht aus der Vogelschau
Aufriß der großen Halle
Gesamtansicht des Modells
Wohnung in Paris
Eine moderne Wohnung auf dem Dach eines bestehenden Hauses
an den Champs Elysées
2 Großaufnahmen
Die UNO in New York
Photo des heutigen Gebäudes
Handskizze und Modellaufnahme des Projektes von L-C, März 1947
Maisons Jaoul, Neuilly s. Seine (Farbaufnahme)
2 Interieurs
Grundrisse und 2 Außenaufnahmen
Haus Sarabhai, Ahmedabad, Indien
2 Außenaufnahmen
Wohnzimmer (Interieurs)
Dachdetail (Wasserspeier)
Erdgeschoßgrundriß
Obergeschoßgrundriß

Modell des Sowjetpalastes



LE CORBUSIER



Monsieur,

J'ai l'honneur de porter à votre connaissance les deux documents annexés qui établissent le rôle que j'ai joué dans la création des plans du Quartier Général des Nations Unies sur l'East River à New-York en 1946 et 1947.

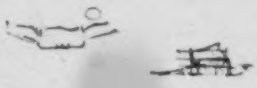
Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

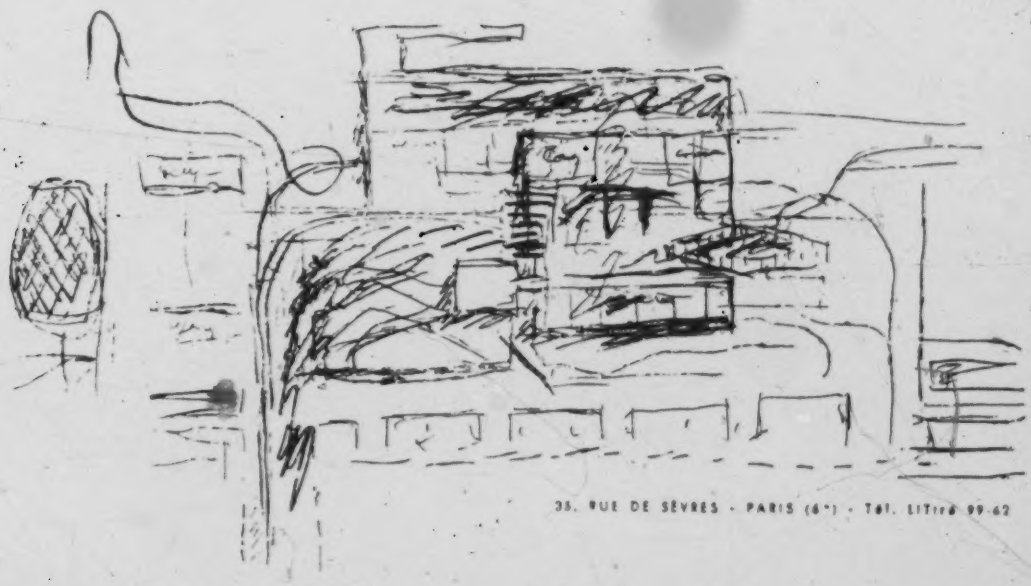
LE CORBUSIER.

Paris, le 1er Décembre 1948.

Le Corbusier

21/12/47





35, RUE DE SÈVRES - PARIS (6e) - Tél. LITtré 99-62

Erste Skizze zum UNO-Gebäude in New York, 1946

Das Fenster

und die Entwicklung bis zum «Brise-Soleil» (Sonnenschutz)

Im Zusammenhang mit seinen Forschungen über die Grundlagen einer rationellen Architektur und der Prinzipien des Städtebaus beschäftigte sich L-C von jeher mit dem Problem des Fensters und des Sonnenschutzes.

Großaufnahme eines Innenraums
Blick auf die Loggia
Handskizze L-C Rio de Janeiro
2 Handskizzen: Gegenüberstellung der alten und neuen Bauweise
Perspektive eines Innenraumes mit Blick aus dem Fenster:
Rio de Janeiro
Handskizze: die Jahreszeiten
Skizze eines Innenraumes
Skizze zum Sonnenstand im Sommer und Winter

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Ein Wohnblock von 120 Appartements (1922). Vorläufer der Unités

Skizze eines Innenraumes einer Villa
Perspektive: Serien-Arbeiterhäuser «Monol»
Fassade Villa in Vaucresson (ausgeführt)
Haus in Boulogne s. Seine, Außenansicht
Skizze und Foto eines Hauses in Carthago
Perspektive eines Quartiers in Barcelona
Modellaufnahme eines Gebäudes in Algier
Modellaufnahme des Verwaltungsgebäudes in Algier
Innenperspektive von Büroräumen
Außenaufnahme des Erziehungs- und Gesundheitsministeriums in Rio de Janeiro
Fassadenausschnitt Unité

Die Unité in Berlin (1957):

Die 24 Stunden des Tages, Schematische Darstellung
Der Mensch in einem organischen Städtesystem, Schematische Darstellung
Architekten-Wohnung, Schematische Darstellung
Gemeinschafts-Einrichtungen, Schematische Darstellung
Fassade der Unité in Berlin
Situationsplan der Unité
Schnitt durch ein Appartement
Erdgeschoß-Grundriß mit Umgebung
Plan und Schnitt des Daches
Photo: Spielende Kinder auf dem Dach einer Unité
Betonverschalung der Außenwand des Liftturms mit Motiven des Modulators, Pläne

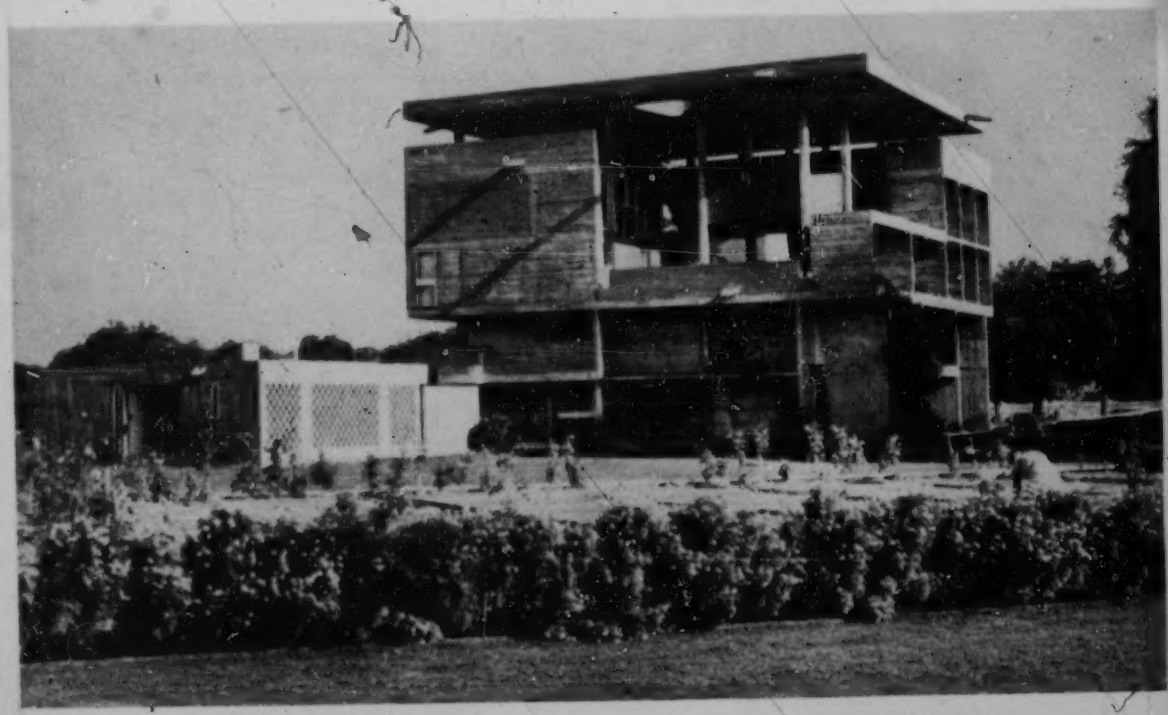
Bauten in Ahmedabad

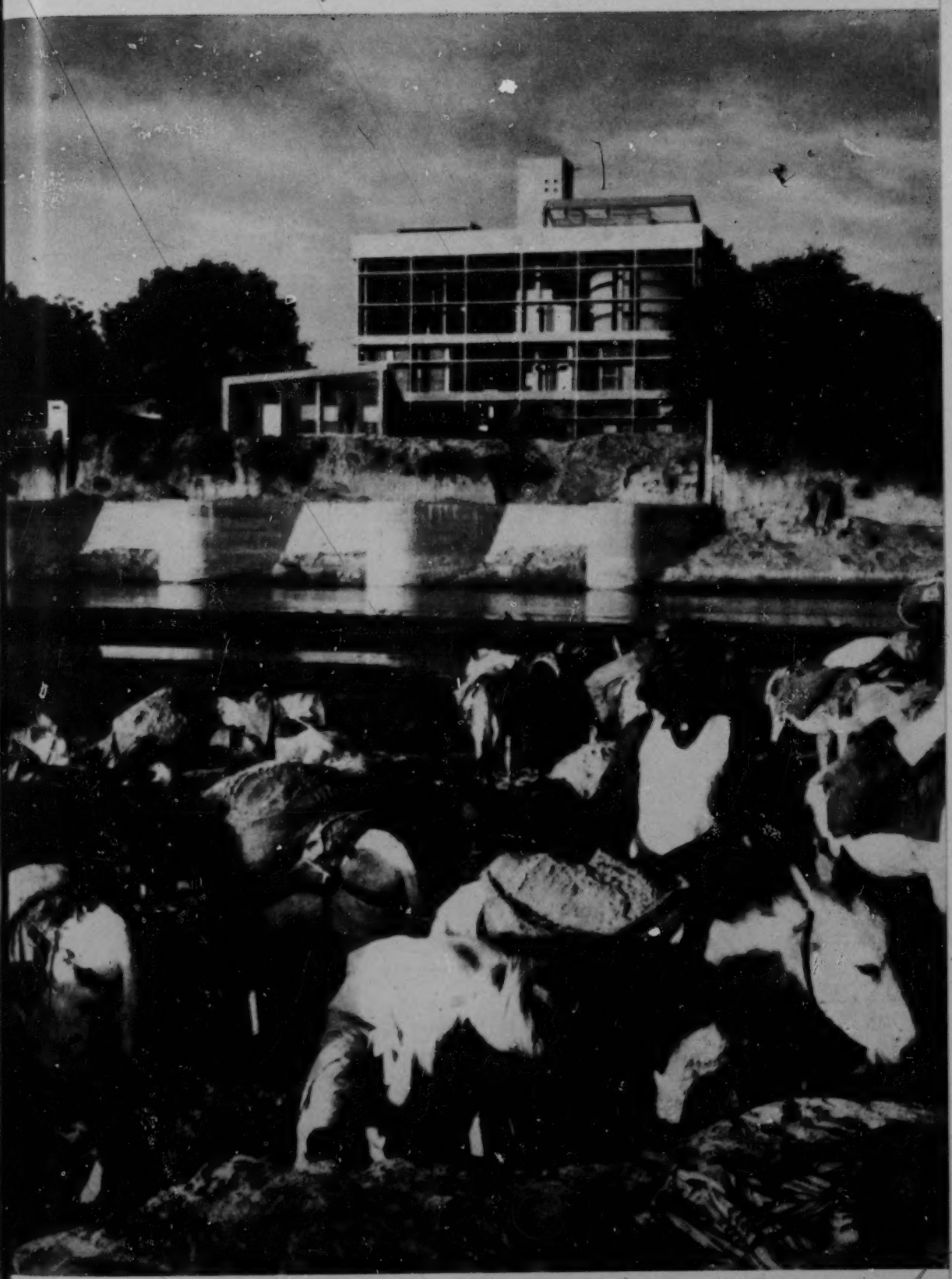
Das Haus Shodhan und das Klubhaus der Spinnereibesitzer-Vereinigung

Perspektive des Klubhauses in Ahmedabad
3 verschiedene Fassadenentwürfe für eine Villa in Ahmedabad
Schnitt zum Klubhaus in Ahmedabad
3 verschiedene Situationspläne für die Villa in Ahmedabad
Villa Shodhan in Ahmedabad
Photo des Etagengartens
Grundrisse
Großaufnahme eines Interieurs
Villa Shodhan Ahmedabad, Großaufnahme Außenansicht
Klubhaus der Spinnereibesitzer, Ahmedabad (Indien)
Grundrisse
Detailaufnahme eines Fassadenschnittes mit Balkon und Sonnenbrecher
Aufnahme der Eingangsfassade mit Rampe
Detailaufnahme: Blick aus dem Haus in die Landschaft
Großaufnahme des Klubhauses, im Vordergrunde der Fluß

Villa Shodan

Klubhaus des Spinnerei-Besitzer-Verbandes ▶



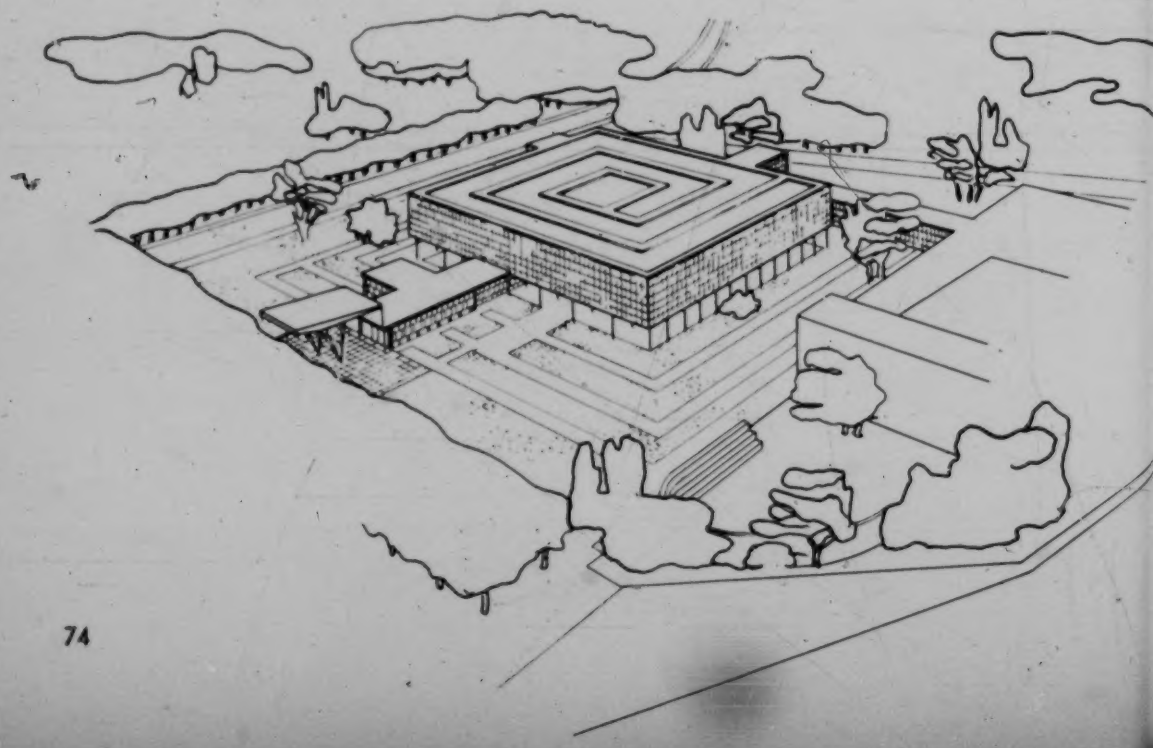


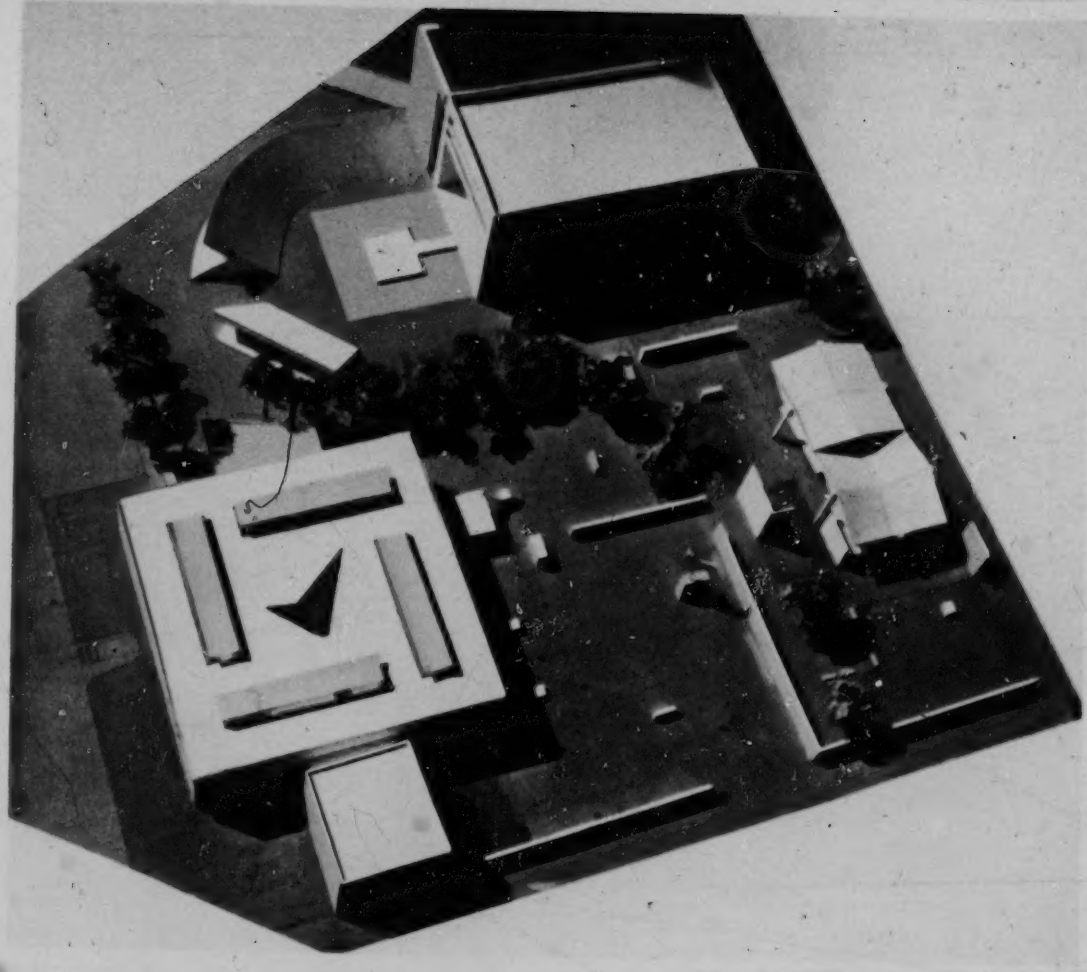
Museen

Studien zu Museen von 1931 bis zur ersten Realisierung des Museums in Ahmedabad

Museum zeitgenössischer Kunst in Paris
2 Situationspläne
Erdgeschoß-Grundriß: Eingang und Hauptsaal
Gesamtperspektive
Wohnung L-C: Interieur mit Plastik und Bild
Modellaufnahme des spiralförmigen Museums aus der Vogelschau
Skizze zur schematischen Darstellung der Entwicklung des Museums
Modellaufnahme in das Innere eines spiralförmigen Museums
Museum Ahmedabad (Indien) während des Baues
Erstes Projekt
Zweites Projekt
Das zur Ausführung gelangte Projekt
Außenansicht des Rohbaues
Grundriß mit Legende
Gesamtansicht des Museums während des Baues
Schnitt durch einen Ausstellungsraum

Projekt eines Museums zeitgenössischer Kunst, Paris. 1937





Modell des Museums für zeitgenössische Kunst in Tokyo. 1957

Gesamtansicht des Museums während des Baues
Detailaufnahme einer Ecke des Museums
Museum Tokyo
Modellaufnahme aus der Vogelschau
Das Innere des Museums, Modellaufnahme
4 Obergeschoß-Grundrisse und Erdgeschoß mit Umgebung
Perspektive mit Blick gegen den Pavillon für Wanderausstellungen sowie
Innenperspektive des großen Ausstellungssaales von einer Galerie aus

Chronologische Zusammenstellung der Projekte und Bauten von Le Corbusier

Die Hilfsmittel der Arbeit

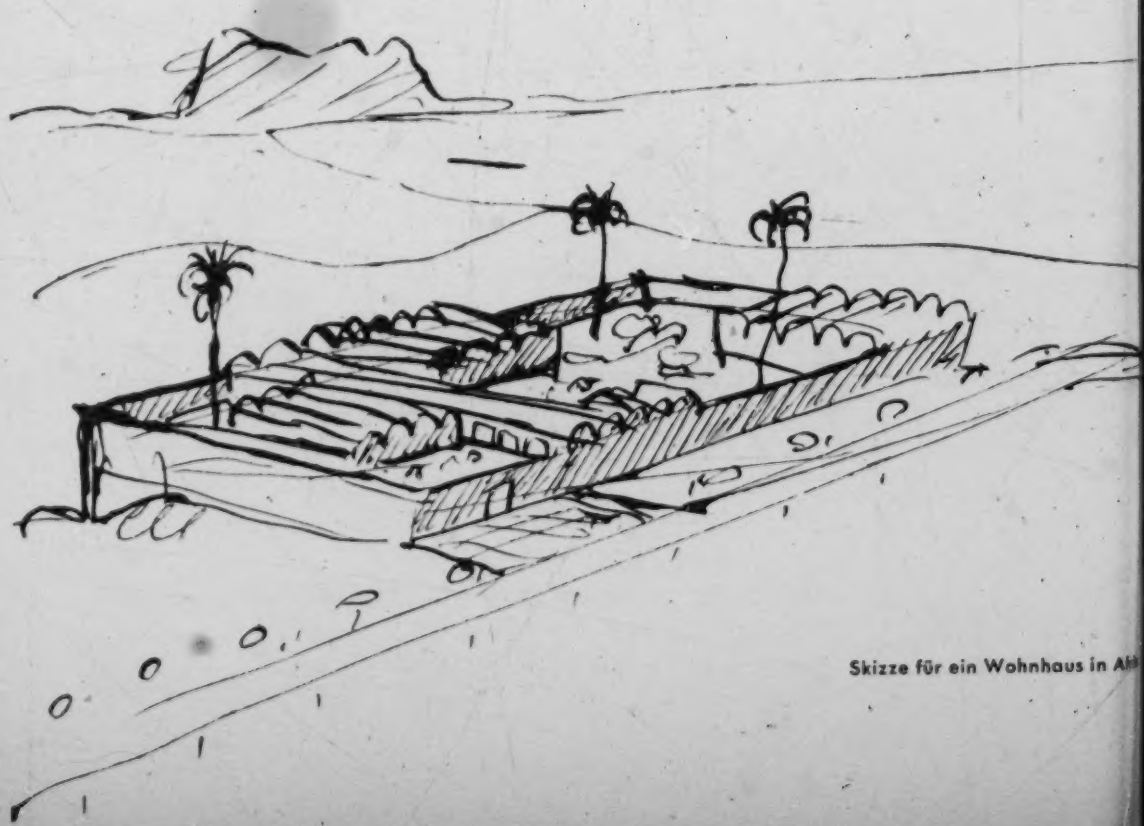
Die CIAM-Tabelle
Die klimatische Tabelle
Das Modulor-Maßsystem

Unter der Initiative von L-C wurden gegründet:

1920 Die Zeitschrift «L'Esprit Nouveau»
1930 Die Zeitschrift «Plans»
1928 CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)
1945 ASCORAL (Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale)

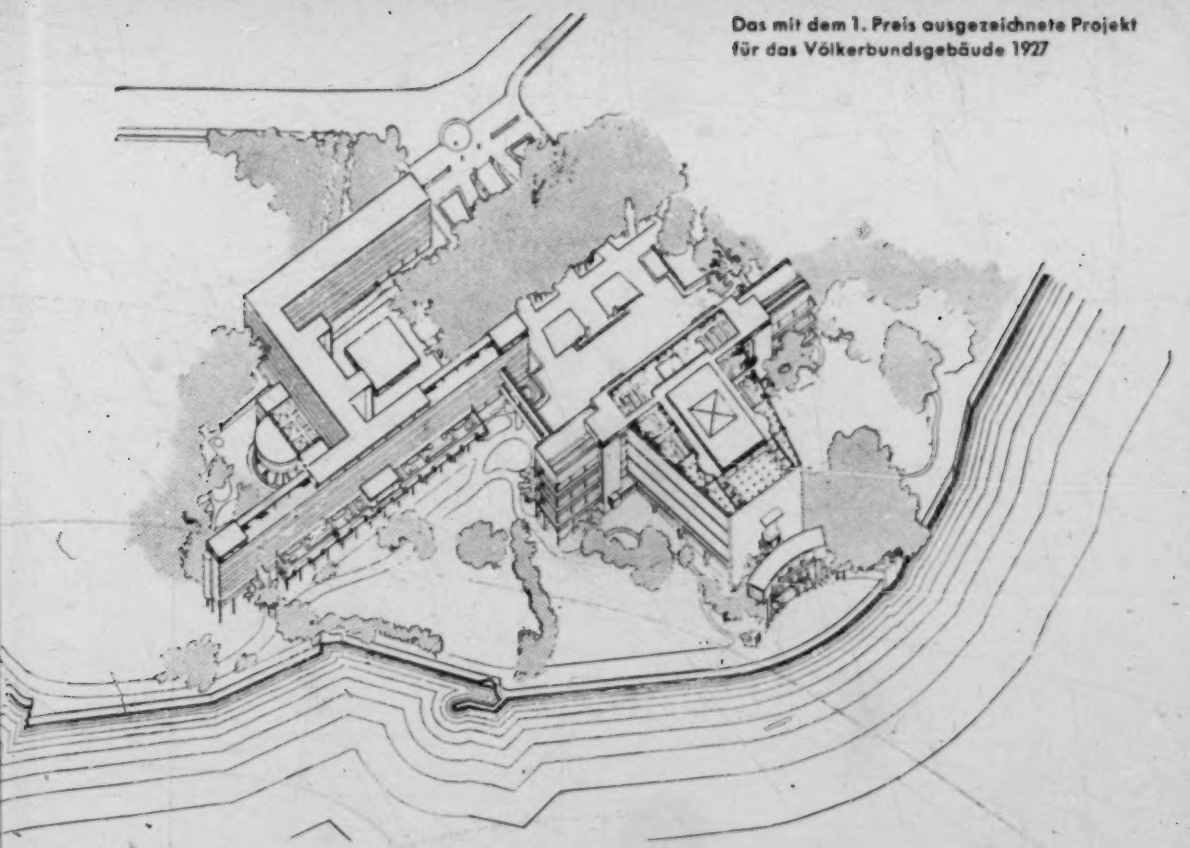
4 Tafeln: Chronologische Darstellung der wichtigsten Bauten und Projekte
Auf der Rückseite: Le Corbusier in seinem Architekturbureau, 35 rue de Sèvres, Paris
Eine Seite aus einem Skizzenbuch
Portrait Le Corbusiers
Das Privatatelier in Boulogne s/S.

2 Tafeln: Arbeiten der CIAM

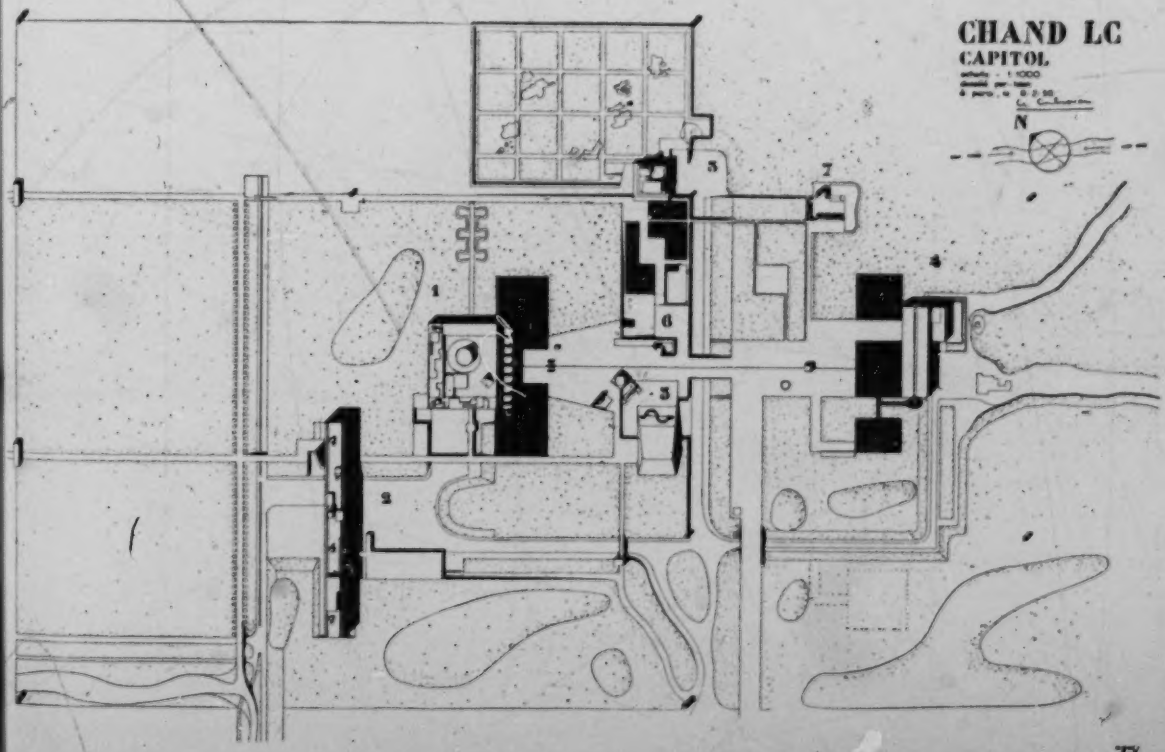


Skizze für ein Wohnhaus in Al

Das mit dem 1. Preis ausgezeichnete Projekt
für das Völkerbundsgebäude 1927



Plan des Capitols von Chandigarh



Neben seinem Ferienhäuschen am Cap Martin hat sich L-C eine Bauhütte als Arbeitsstätte gebaut

Evidemment le problème est, à travers les complexités, d'atteindre à la simplicité. A travers les destructions de la vie, de poursuivre un rêve éperdu: non pas celui de rester jeune, mais de devenir jeune.

Paris, le 21 septembre 1956 Le Corbusier

Verzeichnis der Modelle

Chandigarh	1. Gesamtmodell des Capitols, enthaltend Justizpalast Sekretariat Parlamentsgebäude Palast des Gouverneurs 2. Parlamentsgebäude
Ahmedabad	1. Klubhaus des Spinnereibesitzer-Verbandes 2. Chinubhai's House
Berlin	1. Gesamtmodell 2. Dach (Detail)
Tokyo	Museum: Gesamtmodell
Marseille	Dach
Ronchamp	Gesamtmodell
Couvent La Tourette	Gesamtmodell
Saint-Dié	Gesamtmodell
Nemours	Gesamtmodell
Rentenanstalt	Gesamtmodell
Straßburg	Modell

Malerei

Plastik

Wandteppiche

Verzeichnis der Gemälde

1. La Cheminée
   Huile sur toile. H. 0 m 60, L. 0 m 73
   Signé Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1918
   Appartient à l'artiste

2. Nature morte à l'Oeuf
   Huile sur toile, H. 1 m 0, L. 0 m 81
   Signé et daté Jeanneret 1919
   Appartient à l'artiste

3. Le Bol (rouge)
   Huile sur toile. H. 0 m 81, L. 0 m 65
   Signé et daté Jeanneret 1919
   Appartient à l'artiste

6. Grande Nature morte «Indépendants 1922»

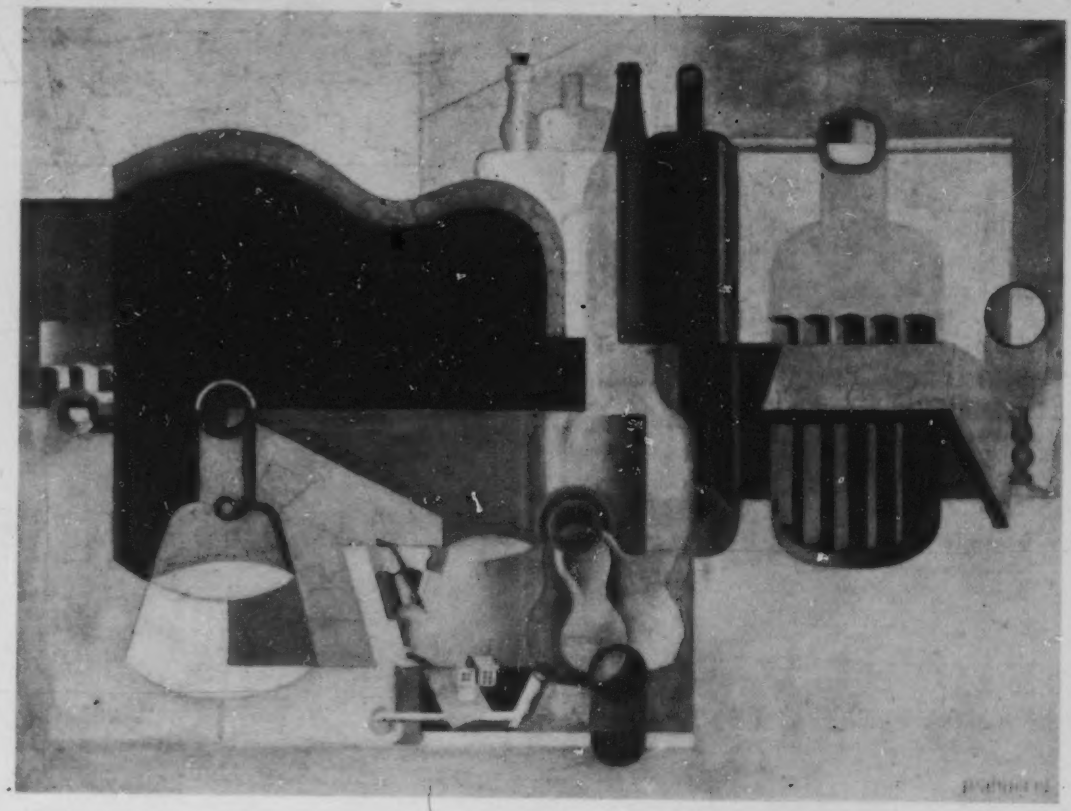
4. Guitare verticale (deuxième version)
   Huile sur toile. H. 1 m 0, L. 0 m 80
   Signé Jeanneret. Non daté.
   Exécuté en 1920. Appartient à l'artiste

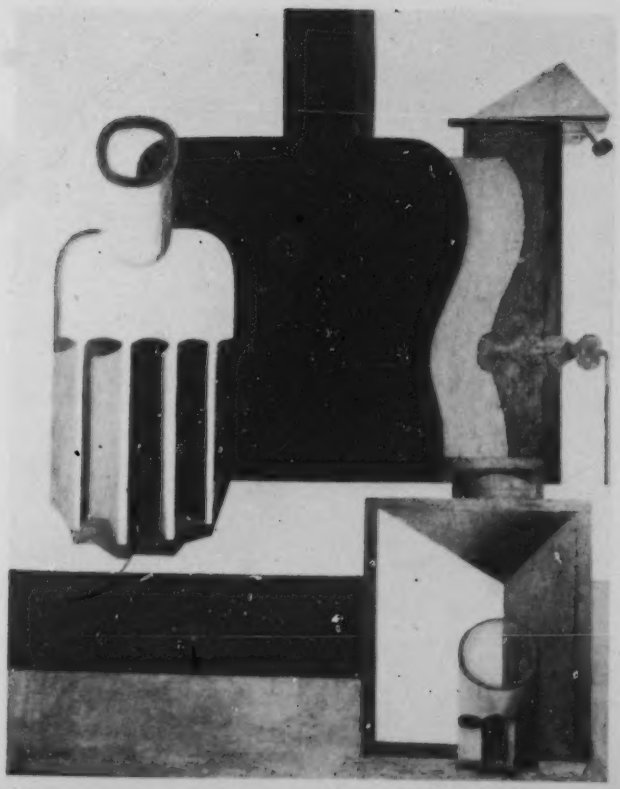
5. La bouteille de vin orange
   Huile sur toile. H. 0 m 60, L. 0 m 73
   Signé Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1922
   Appartient à l'artiste

6. Grande Nature morte «Indépendants 1922»
   Huile sur toile. H. 1 m 14, L. 1 m 46
   Signé Jeanneret. Non daté. Exécuté 1922
   Collection M. Albert Jeanneret, Paris

7. Totem
   Huile sur toile. H. 1 m 30, L. 0 m 97
   Signé L-C 26—39. Appartient à l'artiste

4. Guitare verticale deuxième version 192





8. Composition avec une poire
Huile sur toile. H. 1 m 46, L. 0 m 89
Signé L-C 1929. Appartient à l'artiste

9. Composition avec la lune
Huile sur toile. H. 1 m 46, L. 0 m 89
Signé L-C 1929. Appartient à l'artiste

10. La fille du gardien du phare
Huile sur toile. H. 1 m 14, L. 1 m 46
Signé L-C 1929

11. Saint Sulpice
Huile sur toile. H. 1 m 14, L. 1 m 46
Signé L-C 1929—31. Appartient à l'artiste

12. La lanterne et le petit haricot
Huile sur toile. H. 1 m 0, L. 0 m 81
Signé L-C 1930. Collection particulière

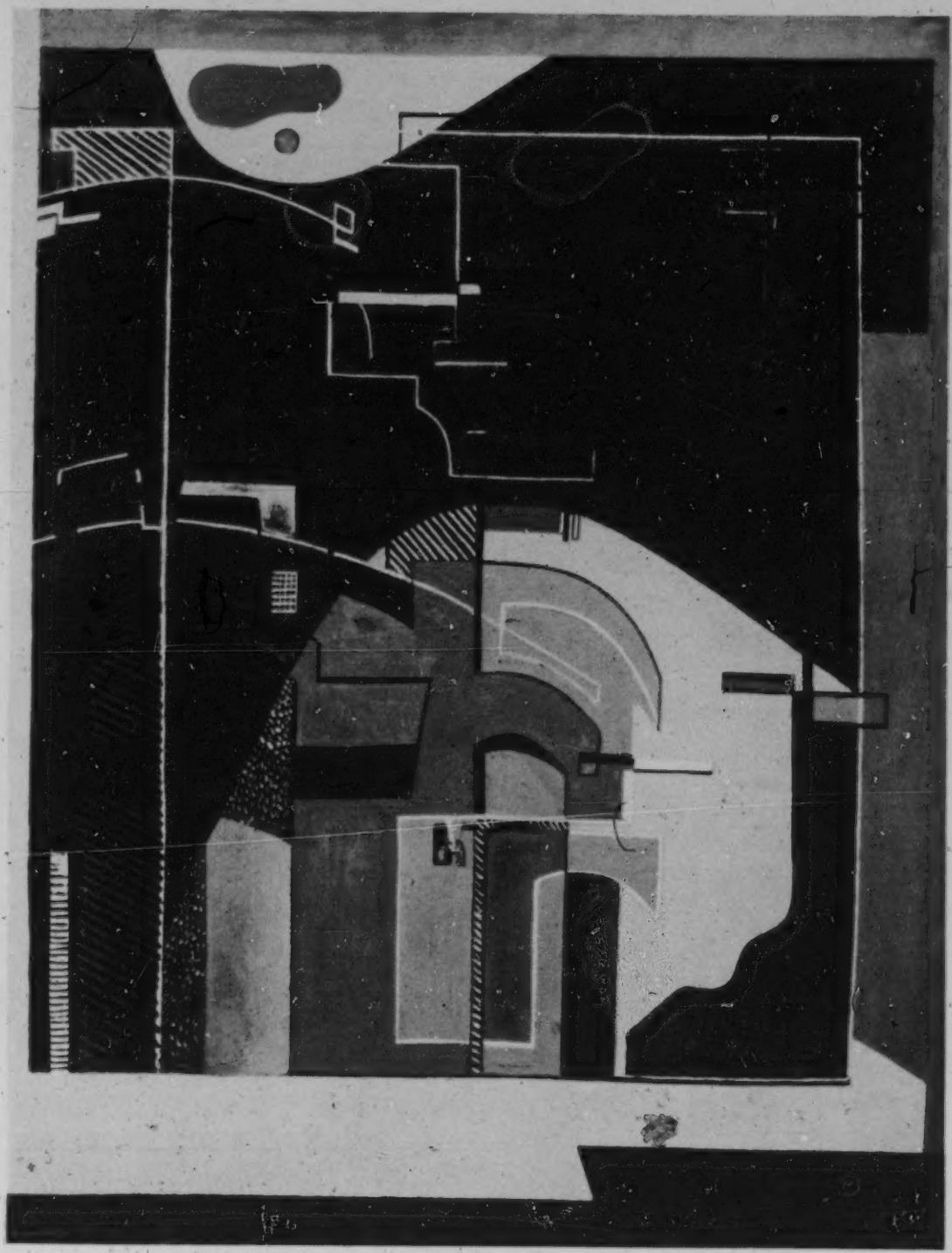
13. Divinités marines
Huile sur toile. H. 1 m 46, L. 1 m 14
Signé L-C 1933

14. La Pêcheuse d'Arcachon
Huile sur toile. H. 1 m 46, L. 1 m 14
Signé L-C 1935
Collection particulière New York

15. Appuyées à la Rambarde
Huile sur toile. H. 1 m 14, L. 1 m 62
Signé L-C 36—53
Appartient à l'artiste

16. Sous un Hangar
Huile sur toile. H. 1 m 30, L. 1 m 62
Signé L-C 1937—48
Appartient à l'artiste

17. Etreinte
Huile sur toile. H. 1 m 62, L. 1 m 30
Signé L-C 38



11. Saint Sulpice. 1929/31

18. Deux femmes étendues, deux assiettes
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 30
Signé L-C 1940

19. Nature morte à l'écharpe rouge
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 30
Signé L-C 1940

20. Ubu IV
Huile sur toile. H. 1 m 0, L. 0 m 80
Signé L-C 40—44

21. Les Mains — Noel 48
Huile sur bois. H. 1 m 95, L. 0 m 97
Signé L-C (Noel 1948)
Appartient à l'artiste

22. Le grand Ubu
Huile sur toile. H. 1 m 61, L. 1 m 30
Signé L-C 49. Appartient à l'artiste

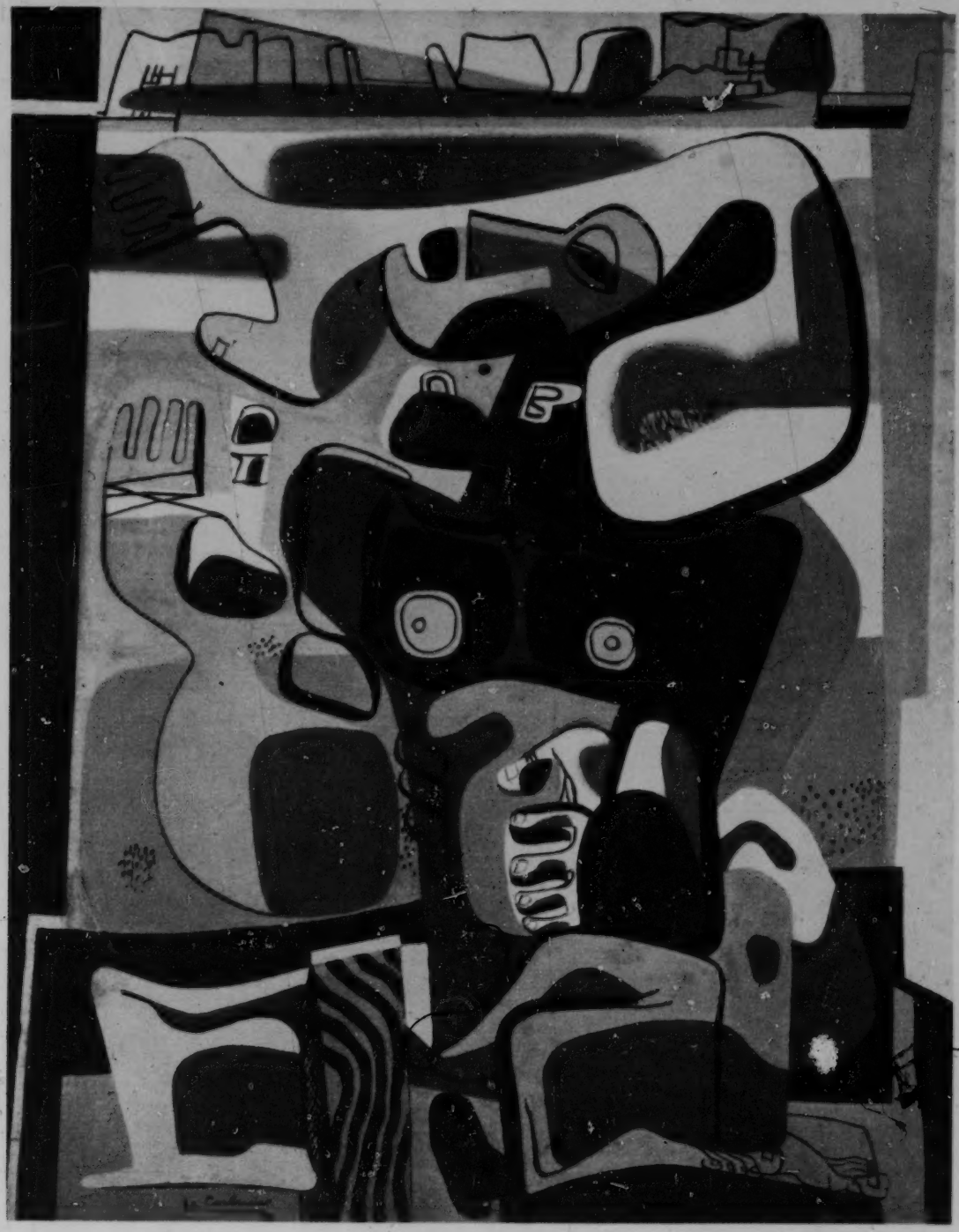
23. Alma — Rio
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 62
Signé L-C 49

24. Arcole Simla Novembre 1951
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 62
Signé L-C 1952
Appartient à l'artiste

25. Nu couché à la grande main
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 30
Signé L-C 32—40

26. Taureau XI
Huile sur toile. H. 1 m 30, L. 1 m 62
Signé L-C Noel 55 — N. A. 56
Appartient à l'artiste

27. Taureau XII
Huile sur toile. H. 1 m 30, L. 1 m 62
Signé L-C, février 1955
Appartient à l'artiste



17. Etreinte. 1938

28. Taureau XIII
Huile sur toile. H. 1 m 30, L. 1 m 62
Signé L-C — Pentecôte 1956
Appartient à l'artiste

29. Icône 3
Huile sur toile. H. 1 m 62, L. 1 m 30
Signé L-C, 6 octobre 1956

30. Taureau XV
Huile sur toile. H. 1 m 62, L. 1 m 30
Signé L-C, 28 janvier 1957

31. Composition 1929
Huile sur toile. H. 0 m 89, L. 1 m 45

32. Deux femmes étendues
Huile sur toile. H. 0 m 95, L. 1 m 30
Exécuté 1936—40

33. La pêcheuse des huitres 1935
Huile sur toile. H. 0 m 97, L. 1 m 30

30. Taureau XV. 1957

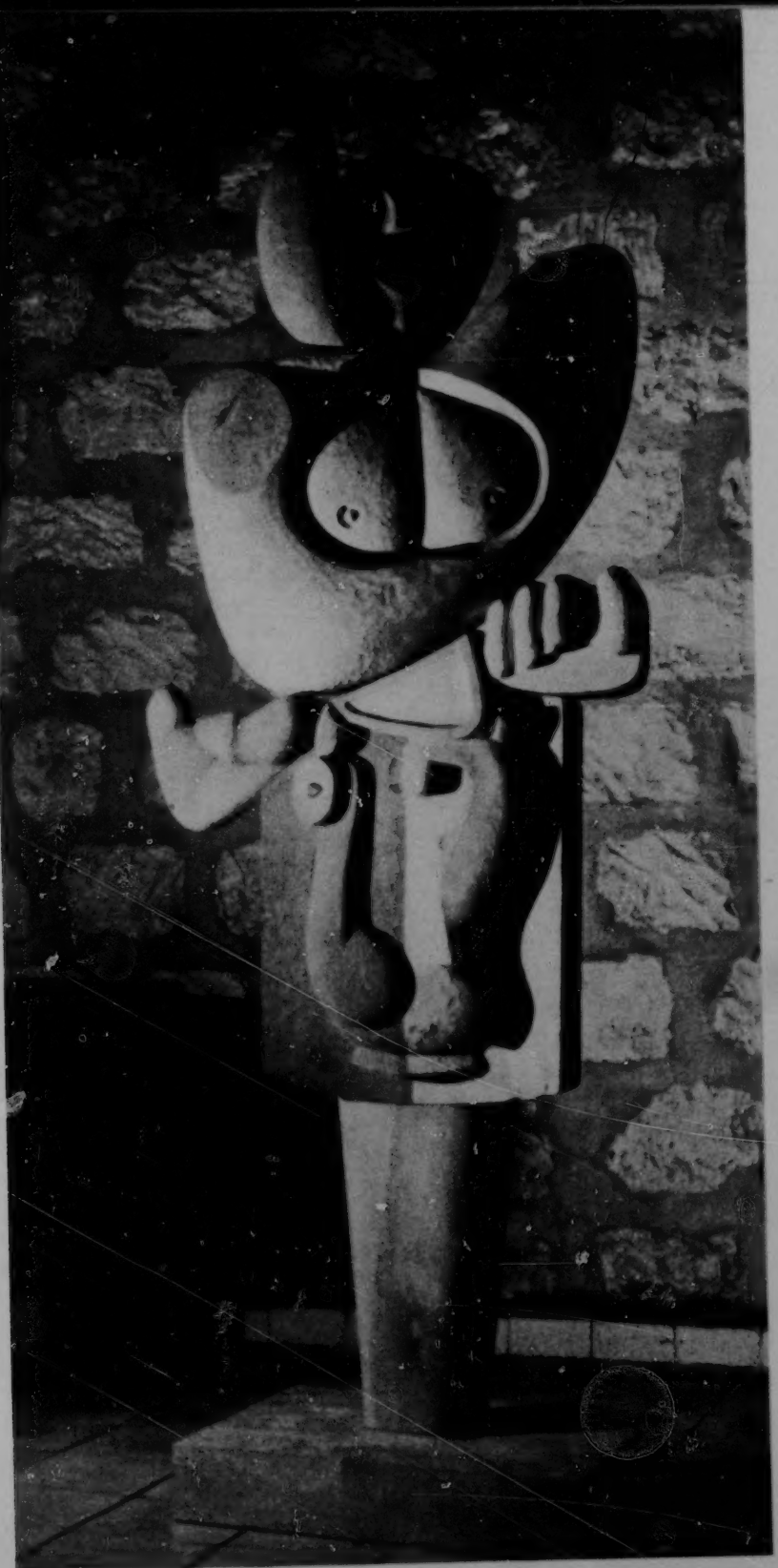
Verzeichnis der Skulpturen

34. Ozon. Op. I 1947
Bois polychrome. H. 0 m 70
Signé derrière en bas: L. C.
Appartient à l'artiste

35. Totèm
Bois naturel. H. 1 m 20
Signé en bas à droite J. S. et L-C
Appartient à l'artiste

36. Femme 1953
Bois polychrome. H. 1 m 83
Signé sur le côté droit: J. S. et L-C
Appartient à l'artiste

Exécutées en collaboration par Le Corbusier
et J. Salvina. Tréguier.



36. Femme. 1953

Verzeichnis der Wandteppiche

37. Une corde tomba du ciel 1930—51
H. 1 m 68, L. 1 m 37
Tissée par l'atelier Tabard à Aubusson
Galerie Denise René

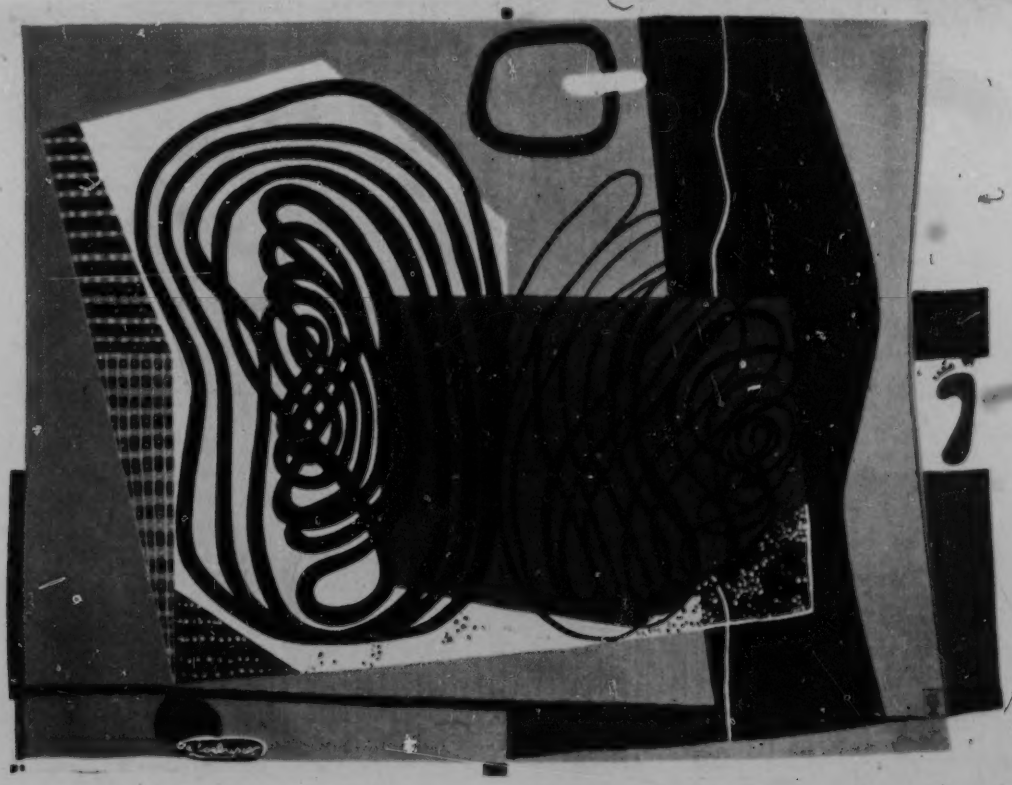
38. Les «8» 1952
H. 2 m 25, L. 2 m 99
Tissée par l'Atelier Raymond Picaud à Aubusson
Direction technique Pierre Baudouin

39. Gentillesses 1954
H. 2 m 20, L. 2 m 75
Tissée par l'Atelier Raymond Picaud à Aubusson
Direction technique Pierre Baudouin

40. Odyssée 1948
H. 1 m 40, L. 1 m 77
Tissée par l'Atelier Tabard à Aubusson
Galerie Denise René

41. Traces de pas dans la nuit 1948
H. 3 m, L. 2 m 25
Tissée par l'Atelier Pinton frères à Aubusson
Direction technique Pierre Baudouin

42. Le chien veille
H. 2 m 25, L. 2 m 28
Tissée par l'Atelier Pinton frères à Aubusson
Direction technique Pierre Baudouin



38. Les «6». 1952

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEU

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.

Verzeichnis der Zeichnungen und Skizzen

Nr. 43—69 1904—1907:
Schülerzeichnungen. Unter der Leitung seines Lehrmeisters Charles L'Eplattenier, Kunstschule in La Chaux-de-Fonds (Schweiz), lernte der junge Charles Edouard Jeanneret die Natur beobachten.

Nr. 70—77 1907—1910:
Studienreisen nach Italien

Nr. 78—104 1910—1914:
Skizzen. Studienreisen nach dem nahen Orient — Türkei, Griechenland, Rumänien usw.

Grau eingerahmte Tafeln mit Zeichnungen unter Cellophan

Tafel Nr. 105 4 Zeichnungen, davon eine farbig
Nr. 106 6 Zeichnungen, davon eine farbig
Nr. 107 7 Zeichnungen, davon zwei farbig
Nr. 108 7 Zeichnungen, davon vier farbig
Nr. 109 3 Zeichnungen, davon eine farbig
Nr. 110 5 Zeichnungen, davon eine farbig
Nr. 111 3 Zeichnungen, davon zwei farbig
Nr. 112 3 Zeichnungen, davon alle farbig
Nr. 113 3 Zeichnungen, davon zwei farbig
Nr. 114 6 Zeichnungen, davon alle farbig
Nr. 115 4 Zeichnungen, davon alle farbig
Nr. 116 3 Zeichnungen, davon zwei farbig
Nr. 117 4 Zeichnungen, davon alle farbig

Mappe Nr. 118 Edition Verve «Le poème de l'angle droit» komplett.

Photographen-Verzeichnis

Die meisten Photographien der architektonischen Abteilung der Ausstellung stammen aus dem Archiv von Lucien Hervé, Photograph, Paris

Einige weitere Aufnahmen wurden vom Atelier Le Corbusier und von E. Doisneau, Paris, zur Verfügung gestellt

Ein wesentlicher Teil aller Photos besteht aus Reproduktionen aus den sechs Bänden des Gesamtwerkes L-C, Verlag Girsberger, Zürich

Einige Aufnahmen aus Indien stammen von:
Pierre Jeanneret, Architekt, Chandigarh
Balkrishna V. Doshi, Architekt, Ahmedabad
Malhôtra, Architekt, Chandigarh
A. Schnebli, Architekt, Baden
Daniel Guttchen, Architekt, Zürich
Ernst Scheidegger, Photograph, Zürich

Einige Photographien der Wallfahrtskapelle von Ronchamp stammen von:
B. Moosbrugger, Photograph, Zürich
Hubmann, Photograph, Wien
R.Groebli, Photograph, Zürich

An den Aufnahmen der Unité d'Habitation in Marseille sind mitbeteiligt:
Karquel, Photograph, Marseille
R. Groebli, Photograph, Zürich
[illegible]. Lombar, Photograph, Lyon

[illegible]eschriftung, Photovergrößerungen und Modellbau

[illegible]eschriftung: Elso Schiavo, Graphiker, Baar

[illegible]bersetzungen: Frau C. Burkhard, Zürich

[illegible]hoto- und Farbvergrößerungen:
Alle Photo- und Planvergrößerungen wurden von der Klischeeanstalt Pesavento Söhne, Zürich, ausgeführt
Die Farbvergrößerungen stammen aus dem Color-Service Hermann Koenig, Vevey
Die Dyetransfer-Bilder stammen aus dem Farbphoto-Labor Hinz SWB, Basel

Modellbau:
Rattan Singh, Chandigarh (Indien)
Roger Bleuse, Vincennes/Paris
Claude Harang & Cie., Paris
Modell- und Reliefbau Langmack, Zürich

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 3

Le Corbusier und die architektonischen Ausdrucksmittel dieser Zeit von S. Giedion 5

Im Banne von Le Corbusiers Schöpferkraft von Alfred Roth 12

Le Corbusier über sich selbst (Aus der Einleitung des 1. Bandes des Gesamtwerks) 15

Die Straße, von Le Corbusier 21

Biographisches 26

Werkverzeichnis 31

Bibliographie 39

Ausstellungsverzeichnis 41

Architektur 43

Gemälde 82

Skulpturen 90

Wandteppiche 92

Zeichnungen und Skizzen 94

jm

10—iii—58